This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

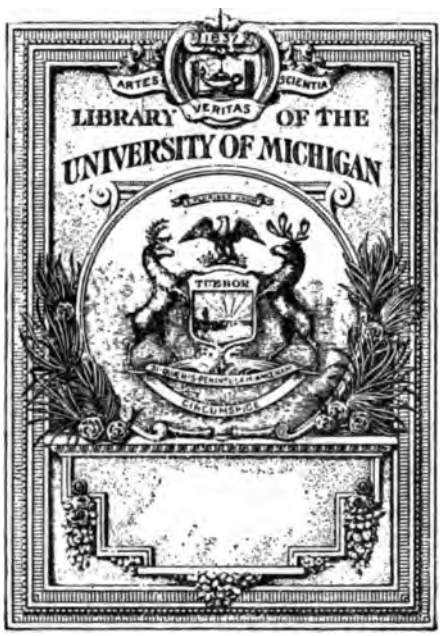
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 972,698


ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TURBUM

839.39
J76g

W. J. A. JONCKBLOET'S

GESCHICHTE

DER

NIEDERLÄNDISCHEN LITERATUR.

W. J. A. JONCKBLOET'S, 1839–1915

GESCHICHTE

DER

NIEDERLÄNDISCHEN LITERATUR.

VON VERFASSER UND VERLEGER DES ORIGINAL-WERKES AUTORISIRTE DEUTSCHE AUSGABE

VON

WILHELM BERG
IN ROTTERDAM.

X 190

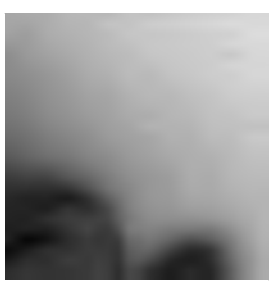
MIT EINEM VORWORT UND EINEM VERZEICHNISS DER NIEDERLÄNDISCHEN SCHRIFTSTELLER UND IHRER WERKE.

VON

ERNST MARTIN
PROFESSOR IN FREIBURG I. B.

ERSTER BAND.

LEIPZIG,
F. C. W. VOGEL.
1870.



DEM VERFASSER

HERRN PROF. DR. W. J. A. JONCKBLOET,

MITGLIED DER ZWEITEN KAMMER DER GENERALSTAATEN.

IN DANKBARER VEREHRUNG

ROTTERDAM, FEBRUAR 1870. DER ÜBERSETZER

411744

Vorwort des Uebersetzers.

Meine nähere Bekanntschaft mit der niederländischen Literatur; das Bewusstsein, dass ihre Geschichte in der grossen Kette der Literarhistorien aller Völker germanischen Stammes in Deutschland bis jetzt fehlt; die Bedeutung des vorliegenden Werkes bewogen mich zu einer deutschen Uebersetzung desselben. Der Name des Verfassers, sowie des Herrn Professor Martin, der das Werk des fremden Gelehrten in Deutschland einführt, machen jedes Wort meinerseits überflüssig.

Nur über den Plan, nach welchem ich die im Buche sehr häufig vorkommenden Proben übersetzte oder in der Originalsprache wiedergab, wünschte ich mich zu erklären: Im ersten Theile sind diese Proben meistens Auszüge aus Protokollen und Chroniken, die hauptsächlich sprachlichen Werth haben. Diese liess ich unübersetzt, gab jedoch in nicht zu grossen Zwischenräumen einzelne Stücke derselben in hochdeutscher Uebersetzung, um durch eine Vergleichung auch die Originalproben verständlich zu machen. Man sehe beispielsweise das Kapitel über die Rederijker. — Da die alten Proben in alter Sprache gegeben sind, so machen sie in

ihrer fortlaufenden Folge zugleich den Entwickelungsprozess der niederländischen Sprache einigermassen anschaulich.

Um aber den während des Druckes der letzten Bogen dieses Ersten Theiles von verschiedener Seite an mich ergangenen Wünschen zu entsprechen, werde ich nachträglich in einem Anhange zum zweiten Theile die Uebersetzung der nur im Original mitgetheilten Stellen hinzufügen.

Im zweiten Theile werde ich die meisten Proben in metrischer Uebersetzung geben und nur ein oder zwei Gedichte jedes Verfassers in der Originalsprache mittheilen.

Möge es mir gelingen, durch meine Arbeit in Deutschland das Interesse für die verwandte Literatur zu erwecken!

Rotterdam, im Februar 1870.

Wilhelm Berg.

Vorwort.

Der ehrenvollen Aufforderung Jonckbloets Niederländische Literaturgeschichte bei den deutschen Lesern einzuführen, bin ich gern nachgekommen. Nicht als wenn ich geglaubt hätte, das Buch in Bezug auf sein Verdienst an sich empfehlen zu sollen: einer solchen Empfehlung bedarf es nicht, und wenn es ihrer bedürfte, so würde sie von anderer Seite als von mir weit berechtigter und wirksamer sein. Aber es schien mir wohl der Mühe werth, die deutschen Leser auf die Wichtigkeit hinzuweisen, welche der niederländischen Literatur wegen ihres Verhältnisses zu der unsrigen und wegen der zwischen beiden mehrfach Statt gefundenen Einwirkungen von unserer Seite zuerkannt werden muss.

Vor Allem möge bemerkt werden, dass die Forschung und Darstellung auf beiden Gebieten sich in enger Verbindung entwickelt hat. Die deutsche Alterthumswissenschaft, die seit Jacob Grimm's Grammatik (1819) ihre Aufgabe als die Erkenntniss des nationalen Geisteslebens aller germanischen Völker auffasst, hat auch die Denkmäler dieses Geisteslebens bei den uns am allernächsten stehenden Niederländern durchforscht. Sie fand hier höchst achtungswerthe Arbeiten der Niederländer selbst vor, und ihre neuen Gesichtspunkte wurden von den jüngeren niederländischen Gelehrten aufrichtig angenommen und eifrig ausgebildet. Einen persönlichen Ver-

einigungspunkt bot namentlich die Germanistenversammlung zu Frankfurt a. M. 1846. Seitdem hat die niederländische Philologie, welcher das Nationalgefühl ihres heimischen Publikums bereitwillig entgegenkam und selbst die Staatsunterstützung namentlich in Belgien nicht fehlte, ihre Aufgabe in einer Reihe von Werken gefördert, unter denen ausser Jonckbloets mittelniederländischer Literaturgeschichte das niederländische und das mittelniederländische Wörterbuch von De Vries hervorzuheben sind. Immer aber ist die Verbindung mit der deutschen Philologie von niederländischer Seite sorgfältig bewahrt worden, wie auch andererseits die niederländischen Forschungen nirgends im Auslande solche Theilnahme gefunden haben als in Deutschland.

Allerdings ist die Grundlage zu dieser Verbindung gegeben in der nahen Verwandtschaft, in welcher die Niederländer namentlich zu den niederdeutschen Bestandtheilen unseres Volkes stehen. Diese Verwandtschaft ist bis tief ins Mittelalter hinein als fester Zusammenhang nachzuweisen. Jonckbloet führt durchaus überzeugend aus, dass es deshalb keine altniederländische Literatur gegeben habe, weil in der althochdeutschen Zeit das Niederländische sich noch nicht wesentlich vom Niederdeutschen getrennt hatte. Dies gilt nicht nur von den spärlichen literarischen Denkmälern, sondern auch von den Sagen und anderen Volksüberlieferungen, welche wir jetzt nur in späterer, veränderter Gestalt aufgezeichnet besitzen, z. B. der Gudrunsage. Die Abtrennung des niederländischen Stammes ward hauptsächlich durch seine politische Entwickelung bewirkt. Flandern, der ursprüngliche Kern der niederländischen Nation, stand politisch nicht unter deutscher, sondern unter französischer Oberherrschaft; und an die durch diese Zwischenstellung bedingte eigenthümliche Ausbildung des flämischen Wesens schlossen sich bald die Nachbarländer im Norden und Osten, zunächst Holland und Brabant an. Die eigentliche Entstehung der niederländischen Literatur

lässt sich gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts ansetzen. Noch kurz zuvor lebt ein Dichter in dem freilich am weitesten nach Osten gelegenen Theile der späteren Niederlande, dessen rein im heimatlichen Dialekt überliefertes Erstlingswerk beiden Literaturen, der niederländischen und der deutschen angehört: der Servatius des Heinrich von Veldeke. Denn gegenüber der Uebereinstimmung in Namen und sonstigen äusseren Umständen haben mir die inneren Gründe, welche Jonckbloet S. 90 fg. gegen die Identität des Dichters des Servatius mit dem der Eneit ausführt, nicht ausreichend geschienen.*) Der Servatius wird von Maerlant im Spieghel historiael als ein Werk seiner heimischen Literatur und von Püterich von Reichertshausen als ein deutsches angeführt.

Drei Ursachen führten vornehmlich zur Abtrennung und selbständigen Entwickelung der niederländischen Literatur. Einmal die Bildung der mittelhochdeutschen Hofsprache, welche auch in Niederdeutschland die Dialekte wenigstens aus der poetischen Literatur zu verdrängen drohte. Wo nun so viel selbständiges Leben in den Dialekten war, dass es durch den fremden Einfluss nicht bezwungen wurde, war die natürliche Folge die völlige Trennung und die unabhängige Weiterentwickelung. Zweitens aber war in den Niederlanden während des zwölften Jahrhunderts eine im übrigen Deutschland erst weit später und nie so vollständig eingetretene Erhebung der nichtritterlichen Klassen vor sich gegangen. Die Träger der mittelniederländischen Literatur sind weit überwiegend Bürger, die der mittelhochdeutschen Ritter. Dies ist überhaupt der Grundzug der niederländischen Nationalität, dass

*) Dass der Dichter des Servatius ein Geistlicher und bereits bejahrt gewesen, lässt sich nicht erweisen. Auch Hartmann von Aue dichtete als junger Ritter Legenden und ganz im kirchlichen Sinne. Die Sprache der Eneit aber darf nicht in Vergleich kommen, da wir dies Gedicht ebenso wie die Lieder Heinrichs nur in halbhochdeutscher Bearbeitung besitzen. Die Frage wird also wenigstens offen bleiben müssen.

in ihr der Mittelstand vorherrscht; im Mittelalter und in der Neuzeit hat die handel- und gewerbetreibende Schicht der Bevölkerung in den Niederlanden mehr als irgend anderswo den Volkscharakter bestimmt. Wenn dies für die Wohlfahrt, Bildung, Freiheit, ja zeitweise selbst für die Macht der Nation die allergünstigsten Folgen hatte, so war für die Poesie der Nachtheil vielleicht grösser als der Vortheil. Daher die entschiedene Richtung auf die Wirklichkeit; daher die Absicht der Dichter entweder zu lehren oder zu unterhalten, welche die Gebiete der Dichtung beschränkt, freilich auf dem entsprechenden Boden auch Vorzügliches hervorgebracht hat. Die dritte, mit den beiden vorigen innig zusammenhängende Ursache der selbständigen Entwickelung der niederländischen Literatur war ihr enger Anschluss an fremde, gelehrte Vorbilder, erst an die französische, dann an die lateinische Literatur. Das nordfranzösische, zunächst das picardische Volk stand allerdings in vielen innigen Beziehungen zu den deutschen Niederlanden, aus welchen es selbst viele Elemente erhalten hatte. Andrerseits wurde die nordfranzösische Literatur sogar theilweise auf niederländischem Boden ausgebildet. Als sich nun im zwölften Jahrhundert die nordfranzösische Bildung so glänzend entwickelte, fand sie bei dem wohlhabenden Mittelstand des niederländischen Volkes eine hingebende Aufnahme, die ihr in den entsprechenden Schichten des deutschen versagt blieb. Die Sagen von Karl dem Grossen, die in Deutschland immer auf die gelehrten und höfischen Dichter beschränkt blieben, mochten im niederländischen Volke bereits früher verbreitet gewesen sein: ihre französischen Bearbeitungen wurden schnell ausserordentlich beliebt, während die ursprünglich deutsche Heldensage bald so gut wie völlig verschwand. Bemerkenswerth ist ferner, wie wenig selbständig die niederländischen Dichter ihre französischen Vorbilder behandelten: von der Neugestaltung dieser Stoffe, deren die mittelhochdeutsche Dichtung sich rüh-

men kann, ist hier keine Rede. Nur der Reinaert macht eine Ausnahme; er ist eine ebenso hohe dichterische Leistung als ein echter Ausdruck des niederländischen Geistes. Wie nun für die ältere mittelniederländische Zeit das französische, so ward für die spätere die lateinische Literatur des Mittelalters Vorbild und Quelle. In der Neuzeit hat sich dann dieser Einfluss erst der französischen, dann der lateinischen — diesmal der classischen — Literatur wiederholt.

Während der eigentlichen Blüthezeit der mittelhochdeutschen und der mittelniederländischen Literatur sind die direkten Beziehungen zwischen beiden sehr gering: es lässt sich etwa die niederländische Uebersetzung der Nibelungen anführen. Viele französische Rittergedichte und Legenden sind in beiden Literaturen bearbeitet worden, aber in völliger Unabhängigkeit von einander. Lebendiger wird der geistige Verkehr erst in der Zeit, da beide Literaturen ihre eigenthümlich mittelalterliche Entwickelung abschlossen, gegen die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts. Wichtig wird namentlich der Zerfall des deutschen Reichs in seine einzelnen Gebiete und demgemäss das Wiederaufkommen der Mundarten neben der gemeinsamen Reichssprache. Indem die niederdeutschen Stämme wieder ein eigenes literarisches Leben begannen, knüpfte sich daran von neuem der Austausch mit dem geistigen Eigenthum der Niederlande. Daher die zahlreichen Uebertragungen niederländischer Werke in die niederdeutschen Mundarten: die 1498 erfolgte Abfassung des Reineke steht so ziemlich am zeitlichen Ende dieses Verkehrs. Das Volkslied, das im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert überall auftaucht, verknüpfte beide Nationen noch inniger. Indem es zwischen den einzelnen Stämmen hin und her wandernd überall das Gewand ihrer Mundart annahm, gehörte es dem oberdeutschen, dem niederdeutschen, dem niederländischen Volke gemeinsam an. Auch in den höheren Gesellschafts- und Bildungskreisen stellte sich diese Verbindung zwischen hoch-

deutscher und niederländischer Literatur her. Bereits die holländischen Grafen in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts unterhielten unter ihren Sprechern auch Oberdeutsche, und es sind uns Gedichte dieser Art überkommen; noch mehr war dies der Fall, als bairische Fürsten in Holland regierten. Andererseits ist die mittelniederländische Literatur wenigstens in die pfälzischen Bibliotheken des fünfzehnten Jahrhunderts verpflanzt worden. Endlich lässt sich dieser Zusammenhang der Niederlande mit Deutschland noch in einer Literaturgattung nachweisen, welche freilich an ein mehr wissenschaftliches Gebiet anstreift, in den geistlichen Schriften der Mystiker.

Für eine neue, nunmehr völlige, politische und literarische Abtrennung der Niederlande entschied jedoch die Vereinigung der ihnen zugehörigen Lande unter dem burgundischen Herrscherhause. Durch dieses gewann der französische Einfluss wieder völlig das Uebergewicht. Die Rederijker sind nichts als Nachahmer der Franzosen. Selbst die Reformation, die anfangs in der Lutherischen Gestalt Eingang gefunden hatte, wandte sich bald dem französischen Calvinismus zu. Ein Beispiel der niederländischen Einwirkung auf Deutschland in der Reformationszeit gibt die Fischartische Bearbeitung des Bienenkorbs von Marnix. Vorher hatten die Schriften der weitergehenden holländischen Sekten, namentlich der Wiedertäufer in Deutschland Verbreitung gefunden, waren aber bald mit den von ihnen vertretenen Lehren unterdrückt worden.

Im Gefolge der religiösen Umwälzung, die nirgends so harte Kämpfe durchzumachen hatte als gerade in den Niederlanden, bildete sich auch der ganze Charakter des Volkes in der schärfsten Weise aus. Die Blüthe Hollands im siebzehnten Jahrhundert gab sich naturgemäss auch in der Literatur kund. Für die neue niederländische Dichtung wurde das Vorbild der klassischen Literaturen, deren Studium die holländische Philologie damals so tief erfasst und so weit ver-

breitet hatte, durchaus massgebend. Unseren heutigen deutschen Anschauungen sagt freilich diese nahe Anlehnung an die klassischen Muster weniger zu. Wir wünschen — denn in diesem Punkte hat die Lehre unserer romantischen Schule den Sieg davon getragen — wir wünschen in allen Nationalliteraturen das eigenthümliche Wesen der Völker wiederzuerkennen; und es fehlt allerdings auch in der holländischen Literatur jener Zeit, namentlich auf dem Gebiete des Lustspiels, nicht an dessen Aeusserungen. Im siebzehnten Jahrhundert aber fand auch die tragische Bühne Hollands in Niederdeutschland willige Zuschauer: man weiss, dass holländische Schauspielertruppen in den Hansestädten spielten. Auf die gleichzeitige deutsche Literatur, welche ebenfalls den Mustern des klassischen Alterthums und ihren italienischen und französischen Nachahmungen sich anzuschliessen suchte, scheint jedoch die holländische Blüthezeit nur geringen Einfluss gehabt zu haben; vielleicht deshalb weil die Träger der neuen Richtung in der deutschen Literatur dem entlegensten Osten, Schlesien angehörten.

Während Holland im siebzehnten Jahrhundert blühte, war dies für Deutschland die Zeit des tiefsten Elends. Als im achtzehnten sich die deutsche Dichtung von neuem erhob — später als die der anderen Völker der Neuzeit, aber auch mit dem kühnsten Fluge — da fand sie in Holland eine wesentlich verschiedene Nation vor, die an unserem Aufschwunge nicht Theil nahm, wenn sie auch die Grösse unserer Dichter und Denker willig anerkannte. Wie innig die Niederländer in unserem Jahrhundert sich mit der neuen deutschen Bildung vertraut gemacht haben, wird man am besten an den niederländischen Schriftstellern unserer Zeit erkennen. Denn diese haben gerade eine Gattung wirklich zur Meisterschaft ausgebildet, die dem Volkscharakter in der That auch am nächsten liegt, die treue Wiedergabe des wirklichen Lebens. Die humoristische Färbung, die bei den Holländern, die sentimen-

tale, die bei den Belgiern vorherrscht, verdunkeln nicht die Wahrheit des Hintergrundes. Die Werke dieser Art, die Novellen Hildebrands u. a. sind in Deutschland nicht entfernt nach ihrer Bedeutung gewürdigt; besser kennt man die Romane von Conscience.

In diesen ebenso anziehenden als lehrreichen Lebensbildern tritt die Gesinnung der Niederländer gegen unser deutsches Wesen klarer und wahrer hervor, als in Schilderungen, die ausdrücklich für deutsche Leser bestimmt sind: solche Schilderungen werden selbst unwillkürlich sich durch Rücksichten verschiedener Art beeinflussen lassen. Nähere Kenntniss aber wird, so hoffen wir, auch zu innigerer Befreundung führen, wie sie zwischen zwei so nahverwandten Völkern das natürliche Verhältniss ist.

Freiburg i. B., im Januar 1870.

Ernst Martin.

Einleitung.

1. Die Geschichte eines Volkes umfasst das Bild seiner Entstehung und Entwicklung, seines ganzen Lebens: nicht nur seiner Staatsformen und politischen Schicksale, sondern auch seines Gemüths- und Geisteslebens, wie sich dasselbe in seinen gesellschaftlichen Eigenartigkeiten, in seiner Religion, in seinen Sitten und Gewohnheiten, in den Erzeugnissen seiner Wissenschaft und Kunst äussert.

Der menschliche Geist macht sich den Ueberblick über das Ganze leicht, indem er dasselbe in Abtheilungen und Unterabtheilungen zerlegt, von denen jede einzeln behandelt werden kann, wenn dabei nur der Zusammenhang mit dem Ganzen nicht aus dem Auge verloren wird.

Wir wollen uns hier hauptsächlich mit jenen Erscheinungen in der Entwickelungsgeschichte des niederländischen Volkes beschäftigen, welche in seiner Literatur zu Tage treten, und zwar in dem Theile seiner Literatur, welcher diesen Namen im engern Sinne trägt, und sich, mit Ausschliessung von rein wissenschaftlichen Lehrsätzen oder Betrachtungen, nur im Gebiete der Kunst bewegt.

Also die Geschichte der niederländischen Literatur, zu der wir nicht nur die Poesie rechnen, sondern auch die Schriftwerke in Prosa, insofern sie etwas Anderem, als dem Nützlichkeitsbegriff huldigen, und nach der Verwirklichung des Schönen streben.

Haben wir so mit wenigen Linien unseren Gegenstand in Beziehung auf seinen allgemeinen Inhalt abgegrenzt, so müssen wir dasselbe auch im Hinblick auf das Sprachgebiet thun.

Der niederländischen Literatur dient zum Ausdruck natürlich die niederländische Sprache. Indess, in Folge von besonderen Umständen, hat auch hier zuweilen die Poesie sich eines fremden Gewandes bedient; und niederländische Dichter haben auf niederländischem Boden nicht selten in fremder Sprache gesungen. Im Mittelalter, zumal in Flandern, in der französischen und lateinischen, und nach der Renaissance hauptsächlich in Holland in letzterer Sprache.

Die lateinischen Gedichte aus dem letztgenannten Zeitabschnitt gehören nicht hierher: ihre Würdigung findet den geeigneten Platz in einer Geschichte der alten Literatur. Hingegen müssen wir unser Augenmerk auf die Gedichte richten, welche die Geistlichkeit vom zehnten bis zwölften Jahrhundert in der Kirchensprache schrieb, da sie in einem sehr engen Verbande mit der eigentlichen Nationalliteratur stehen. Die französische Poesie, die im zwölften Jahrhundert am Hof der vlämischen Grafen blühte, weil in diesen Kreisen die fremdländische Bildung weiter vorausgeschritten war, als am Hof ihrer französischen Lehnsherren — auch diese Poesie dürfen wir nicht unbeachtet lassen, weil sie sehr grossen Einfluss auf die vlämische Dichtkunst ausgeübt hat; ihre ausführliche Behandlung gehört jedoch in eine Geschichte der französischen Literatur.

2. Die Geschichte kann nicht mit einem willkührlich gewählten Zeitpunkt beginnen; Alles steht im Zusammenhang. In der Vergangenheit ruht das Heute, im Heute das Zukünftige. Will man also eine klare Vorstellung von folgerechter Geistesentwickelung geben, bei welcher das Wie und Warum der einander folgenden, aber auch unter einander zusammenhängenden Zustände nicht aus dem Auge verloren wird, so muss man so weit als möglich zurückgehen: bis zu den ältesten Erscheinungen eigenartiger, selbstständiger Nationalentwickelung im Gebiet der Sprache und Literatur.

Aber jedes Volk hängt eng zusammen mit der Geschichte seines Stammes, und auch diese Anknüpfungspunkte darf man nicht ausser Augen lassen. Darum beginnen wir die Geschichte unserer Literatur schon mit Hinweisung auf die ältesten Spuren der Dichtkunst bei den Germanen, woraus sich seit der Zeit der Völkerwanderung die historische Volkspoesie entwickelt hat, und an welche sich wiederum unser mittelalterliches Ritterepos anschliesst.

So weit wir auch zurückgehen, um einen natürlichen Ausgangspunkt zu finden, so kann unsere Aufgabe doch erst dann erfüllt sein, wenn wir die literarische Entwickelung des niederländischen Volkes bis zur gegenwärtigen Zeit gezeichnet haben. Dann erst wird uns ein helles Bild von der literarischen Eigenartigkeit, der ästhetischen Empfänglichkeit und Kraft dieses Volkes vor die Augen treten, und das auf diesem Wege erlangte Bild wird uns ein zuverlässiger Fingerzeig für die Zukunft sein.

Das weite Feld, das sich unserer Wanderung öffnet, zerfällt natürlich in Unterabtheilungen, welche den Ueberblick erleichtern.

Wie sich im Gebiet der Politik die mittelalterliche Geschichte durch Geist und Charakter vor der Geschichte des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, und diese sich wieder vor der der späteren Zeit auszeichnet, so ist es auch mit der Geschichte unserer Literatur.

Daher giebt es drei natürliche Abtheilungen, welche — weil Nichts in Sprüngen geht — durch Uebergangsperioden mit einander verbunden sind. So entsteht folgende Eintheilung:

I. Das Mittelalter, von 1200—1450.
II. Die Rederijkers, von 1450—1600.
III. Die Republik der Vereinigten Niederlande, von 1600—1700.
IV. Die Poetischen Vereine, von 1700—1800.
V. Die Neue Zeit, von 1800 bis auf unsere Tage.

3. Man wundert sich vielleicht, dass unsere Literatur erst ungefähr im dreizehnten Jahrhundert anfängt, und bei uns nicht, in Uebereinstimmung mit dem Vorgange anderer Länder, der mittelniederländischen Periode die altniederländische vorangeht.

Es ist wahr, in Deutschland wird sowohl die Geschichte der Sprache, als auch die der Literatur in drei Perioden eingetheilt: in die Alt-, Mittel- und Neuhochdeutsche. Wenn es nun beim ersten Blick befremdet, dass bei uns diese drei Eintheilungen nicht Statt finden, so wird bei näherer Untersuchung die Befremdung bald aufhören.

Das Althochdeutsche umfasst ungefähr den Zeitraum von 700—1150. Wenn wir nun behaupten, dass dieser Zeit keine Periode des Altniederländischen entspricht, so will das nicht bloss sagen, dass aus diesem Zeitraum kein niederländischer Sprachrest, kein Schriftdenkmal bis auf uns gekommen oder bewahrt geblieben ist: sondern, dass selbst Keines zu Stande kommen konnte, weil niemals Altniederländisch geschrieben oder gesprochen wurde.

In diesem Zeitabschnitt machten sicher die Einwohner jener Gegenden eben so viel Gebrauch von ihrem Sprachvermögen, als in der übrigen Welt; und es ist nicht abzuläugnen, dass auch damals in den „flachen Ländern am Meere“ Schriftdenkmäler entstanden sind; aber weder jene Sprache, noch jene Gedichte können aus einem anderen, als geographischen

Standpunkte, also nicht in sprachlicher Beziehung, auf den Namen Niederländisch Anspruch machen.

Ich weiss wohl, dass dieser Annahme widersprochen wird, aber ein entscheidender Beweis für das Gegentheil ist meines Wissens niemals geliefert worden. [1])

---

[1]) Wir besitzen zwei Sprachdenkmäler, die, wie es scheint, in den südlichen Niederlanden geschrieben sind, und deren Ursprung vor der Zeit des Mittelniederländischen zu suchen ist: Ich meine das Ludwigslied von 881 (worüber später ausführlich) und die Interlinearversion der Psalmen, gemeiniglich unter dem Namen „Wachtendoncksche Psalmen" bekannt. Beide Stücke bestätigen meine Meinung. Ich nehme an, dass das Ludwigslied, wie es wohl am Wahrscheinlichsten ist, auf niederländischem Boden entstand. Ist aber die darin vorkommende Sprache Niederländisch? Ganz und gar nicht; es ist Fränkisch, Hochdeutsch, mit einzelnen niederdeutschen Worten oder Wendungen vermischt.

Wagte man auch nicht, dieses Gedicht für uns in Anspruch zu nehmen, so war das doch mit den Psalmen etwas Anderes; diese wollte man unserem Sprachgebiete annectiren. Dr. L. A. te Winkel hat noch unlängst in der Akademie der Wissenschaften für diese Behauptung eine Lanze gebrochen; aber ich kann nicht zugeben, dass er bewiesen habe, die Sprache jener Psalmen sei specifisch Niederländisch. Seine Abhandlung ist in die Berichte der Akademie, Abtheilung für Literatur, X, S. 315 u. flg. aufgenommen. Er glaubte seine Aufgabe durch den Beweis zu lösen, „die Sprache der Psalmen sei weder Sächsisch, noch Niederrheinisch; sie enthalte mehrere specifisch niederländische Worte und trüge die Spuren der Eigenthümlichkeiten, welche das spätere Niederländische kennzeichnen; und wenn er endlich die Grundlosigkeit mehrerer Einwürfe darlege, die man leicht aufgeben könne oder schon aufgegeben habe."

Ich will nur bei den Hauptpunkten seines Vortrages stehen bleiben.

Er beweist, dass die Psalmen der sächsischen *-a-* und *-ja-*Declination der Masculina nicht folgen: dort bildet sich im Plural der Nom. und Acc. auf *os* und *jos*, hier auf *a*. Das ist jedoch nicht specifisch Niederländisch: auch das Althochdeutsche hat das *a*.

Im sächsischen Verbum endigt die dritte Person des Singular auf *d*: in den Psalmen auf *t*. Wieder wie im Althochdeutschen. Im Sächsischen sind die drei Personen des Plurals gleichlautend; im Präsens ist der Ausgang — *ad*, im Präterit — *un;* nicht so in den Psalmen. Da endet die erste Person des Präsens auf *n*, die zweite auf *t*, die dritte auf *nt*, also wieder gleich mit dem Althochdeutschen; denn wenn die erste Person dort auf *amês* endigt, so geht es in *am* und schon im neunten Jahrhundert in *an* über (Grimm, Gramm. I, 856). Und was das Präterit betrifft, so endet die erste und dritte Person ebenso wie im Sächsischen auf *un*; von der zweiten giebt es keine Beispiele.

„Das Angeführte beweist hinlänglich," sagt Dr. te W., „dass der Mechanismus der Sprache in den Psalmen ein anderer ist, als im Altsächsischen (S. 326)." Es ist wahr, man findet eine Vermischung des Hoch- und Niederdeutschen, aber ist es deshalb schon Niederländisch?

Eine eigene Sprache und eine eigene Literatur sind die Folgen einer selbstständigen, eigenartigen, nationalen Entwickelung, welche einem Volke den besonderen, charakteristischen Stempel aufdrückt, der es von anderen Völkern unterscheidet; und dieser Stempel fehlte in den Jahrhunderten, von welchen wir hier sprechen, der Bevölkerung in jenem Theile des westlichen Deutschland's, der seitdem Niederland geworden ist.

Vom achten bis zum zwölften Jahrhundert waren unsere Voreltern nach Sprache, Sitten, Einrichtungen und Gewohnheiten noch Hoch- aber zumal Niederdeutsche. Es wurden verschiedene Dialekte gesprochen, die zuweilen mehr hoch-, zuweilen mehr niederdeutsche Färbung trugen, je nachdem das fränkische oder sächsische Element darin vorherrschte. Die Dialekte verschmolzen mit der Zeit, und bildeten sich zu einer eigenen Sprache aus: zuerst in der Provinz, welche den anderen an Civilisation und Entwickelung voraus war und

---

Ferner bemerkt der Verfasser, „dass in den Psalmen noch viele der Diphthongen *ei* und *uo* zu finden sind, die im sächsischen Dialekt in *ê* und *ô* übergehen; und dass das eigenthümliche sächsische Wort *hebhan* oder *hevan*, für Himmel nicht darin vorkommt, aber wohl verschiedene Male *himil*.“ Ich erwiedere hierauf, dass ô älter und regelmässiger und dass *uo* im Althochdeutschen ein jüngerer Laut ist (Grimm I[3] 110). Sowohl hierin, als in dem Laut *ei* stimmen die Psalmen wieder mit dem Althochdeutschen überein. Und was *himil* betrifft, ist das nicht auch ein sächsisches Wort? In dem Hêljand kommt *himilôriki* zu wiederholten Malen vor.

Auch finden wir daselbst Worte, die einmal dem hochdeutschen, dann wieder dem niederdeutschen Consonantensysteme folgen, z. B. *ci*, *ce*, aber auch *te* und *ti*; *cende* und *tende*; *beceihnedo* und *teikon*, u. s. w. Dr. te W. schreibt diess bloss auf Rechnung des Copisten; aber ist das wohl anzunehmen? Derartige Schwankungen kommen stets bei den althochdeutschen Schriftstellern (Isidor und Tatian) vor, die nach Grimm (Geschichte der deutschen Sprache, Seite 547) auf dem linken Rheinufer übersetzt wurden. (Vergl. auch S. 424).

Und was die Pronomina betrifft, die nach Dr. te. W. „sehr deutlich echt niederländisch“ sind (S. 328) — sie sind eben so echt Sächsisch. Was hingegen *sig* betrifft, das findet man nicht in dem Heliand; es kommt aber auch nicht im Mittelniederländischen vor.

Fasse ich Alles zusammen, so komme ich zu dem Resultat, dass die Psalmen ein Gemisch von hoch- und niederdeutschen Sprachformen bieten, die zusammen einen eigenartigen Dialekt bilden; einen Dialekt, der gewiss in vielen Hinsichten das Vlämische oder Niederländische vorbereitet, aber doch auf den Namen eines selbstständigen Niederländisch in sprachwissenschaftlichem Sinne keinen Anspruch hat.

von ihr aus ging die Sprache und die darin verfassten Schriften in die anderen Landschaften über.

Die Grafschaft Flandern war, durch ein glückliches Zusammentreffen von Umständen begünstigt, den übrigen niederländischen Provinzen in Entwickelung und Bildung voraus. Dazu trug die Lage am Meer nicht wenig bei, aber eben so auch die Beziehungen, in denen es sowohl zu Deutschland, als auch zu Frankreich stand.

Schon zu den Römerzeiten kannte man die Bildung auf diesem glücklichen Fleck Erde. Die Moriner ernteten die Früchte des Verkehrs, den ihnen Portus Itius, woselbst man sich nach Britannien einschiffte, brachte; die Atrebatenser waren schon durch ihren Landbau, ihre Industrie und ihren Handel mit Rom berühmt.

Die Bevölkerung vermischte sich nun im vierten und fünften Jahrhundert mit anderen Stämmen, theils Sueven, aber meistens Sachsen, die sich zumal im gegenwärtigen Westflandern niederliessen. Daher stammt der Name littus saxonicum, daher wurde Hulst noch im vierzehnten Jahrhunderte Sax-Haven genannt. Dieses sächsische Element wurde noch vermehrt, als, ungefähr um's Jahr 795, Karl der Grosse Tausende von Sachsen nach Flandern überführte. Es war also kein Wunder, dass dort im neunten und zehnten Jahrhundert hauptsächlich Sächsisch, d. h. Niederdeutsch gesprochen wurde.

Wenn man nun nachgeht, dass die Bildung des Althochdeutschen zum Mittelhochdeutschen sich erst mit der Mitte des zwölften Jahrhunderts vollzog, so wird man es wohl für natürlich halten, dass der Uebergang von (Alt-) Niederdeutsch zu (Mittel-) Niederländisch nicht viel weniger Zeit erforderte.

4. Dass diese Veränderung hauptsächlich im elften Jahrhunderte vor sich ging, kann kaum bezweifelt werden. Aus jener Zeit datirt sich die grosse Entwickelung der vlämischen Städte, deren Einwohner — die Freien sowohl, als die Unfreien — sich durch Handel und Betriebsamkeit auszeichneten. Nur aus dieser Entwickelung ist es zu erklären, dass schon in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts die vlämischen Städte ein so grosses Gewicht in die politische Wagschale legten.

Schon im Jahre 1127, bei dem Morde Graf Karl's des Guten, als ein Nachfolger für ihn gewählt werden musste, zeigt sich der Einfluss der Städte. Sie nehmen lebhaften Antheil an der Wahl eines neuen Landesherrn. Zu gleicher Zeit erwerben sie Freiheiten, die in den Verordnungen aus-

führlich beschrieben werden, und bald wird ihre Macht so gross, dass ihre Stimme sowohl bei Fragen ausländischer, als inländischer Politik entscheidend wird.

Die schnelle und beispiellose Entwickelung mancher Plätze, die ein Jahrhundert früher kaum von einiger Bedeutung waren, ist, Warnkönigs Urtheil zufolge, ein in der Geschichte einzig dastehendes Beispiel, dessen wahre Ursachen zu ergründen gewiss vom höchsten Interesse wäre. Aber es ist nicht leicht, diesen Vorgang zu erklären, und eben so wenig: wie die vlämischen Städte ohne heftigen Kampf mit ihren Fürsten sich zu beinahe unabhängigen Corporationen erhoben haben.

Mag aber auch die Lösung dieser Frage in all ihren Besonderheiten schwierig sein, so kann man aus dem Factum selbst doch wohl schliessen, dass eigenartige, vlämische Entwickelung, Bildung einer engeren Nationalität, und also gewiss auch das Erblühen einer eigenen Sprache, die etwas Anderes und mehr war als ein blosser Dialekt des Niederdeutschen, gerade in diesem Jahrhunderte stattfand.

Als die Umwandelung entschieden war, hatte sich auch der vlämisch-sächsisch-fränkische Dialekt ganz von dem niederdeutschen Mutterstamme losgelösst, und sich zu einer selbstständigen Sprache entwickelt, die bald einer blühenden Literatur zum Ausdruck diente.

Diese Sprache und Literatur trägt den Namen Mittel-Niederländisch.

5. Aus dem Vorhergehenden sieht man schon, dass das Niederländische eine eigene Sprache ist, und nicht, wie bei unseren überrheinischen Nachbarn oft behauptet wird, eine der vielen Dialektsprachen des Plattdeutschen. Eine kurze Genealogie unserer Sprache möge diess deutlich machen.

Auf den Hochebenen nördlich vom Kaspischen Meere lebte in uralten Zeiten ein Volksstamm der kaukasischen Race, der sich von dort aus sowohl nach dem fernen Osten, als nach Westen ausbreitete. Der ursprüngliche Sprachstamm theilte sich in Dialekte, aus welchen sich später, unter dem Einfluss verschiedener Umstände, unter einander verwandte Sprachzweige entwickelt haben.

Da im Osten sich das gemeinschaftliche Sprachgebiet bis Indien, ja, noch weiter hinaus erstreckt, während nach Westen zu die Germanen es am Weitesten ausgebreitet haben, so nennt man den allgemeinen Sprachstamm, zu welchem alle Zweige gehören, Indo-Germanisch.

In Asien gehören dazu 1 die indische Familie, deren ältester und reinster Vertreter das Sanskrit ist, 2 die arische Familie, welche das Alt- und Neupersische umfasst.

In Europa rechnet man dazu 1 die griechisch-lateinische Familie, mit den daraus hervorgegangenen Zweigen der neulateinischen Sprachen, der italienischen, spanischen, portugiesischen, französischen und romanischen in den Donauländern und in Graubünden; 2 die celtische Familie; 3 die germanische Familie und 4 die slavische Familie, deren Hauptsprachen Russisch, Polnisch und Böhmisch sind.

Dass die Sprachstämme und die daraus entsprungenen Sprachen, zumal die sogenannten secundären nach so viel Jahrhunderten, und unter dem Einfluss von Boden, Klima und Geschichte, welche Veränderungen erlitten haben, dass für den oberflächlichen Beobachter die Verwandtschaft nicht mehr ins Auge springt, ist nicht zu verwundern.

Indessen hat Eifer und rastlos fortgesetzte Untersuchung bei vielen dieser Veränderungen nachgewiesen, dass, und wie sie, festen Gesetzen folgend, vor sich gingen: diess hat natürlich ein früher unbekanntes Licht im Gebiete des vergleichenden Sprachstudiums verbreitet, und der wilden Phantasie mancher Etymologen Fesseln angelegt.

Was die germanische Sprachfamilie betrifft, so hat man für die Forschungen in derselben zumeist dem ausgezeichneten deutschen Gelehrten Jakob Grimm zu danken. Er entdeckte das wichtige Gesetz der Lautverschiebung, bei welcher wir einen Augenblick verweilen müssen.

6. Die Sprache ist der durch articulirte Laute hervorgebrachte Ausdruck alles dessen, was in des Menschen Innern — um mich einer allgemein gebrauchten Bezeichnung zu bedienen — was in seinem Kopf und Herzen vorgeht. Im Allgemeinen kann man hinzufügen, dass die Vocale der Ausdruck des Gefühls, die Consonanten die Dolmetscher des regelnden Verstandes sind.

Dass die Letzteren sowohl aus diesem Grunde, als auch wegen ihrer längeren Dauer, den wichtigsten Theil der Sprache ausmachen, bedarf keines Beweises.

Die eigentlichen Mitlaute sind die stummen Consonanten (mutae), welche nach den Sprachorganen, welche bei ihrem Aussprechen hauptsächlich thätig sind, in Lippen-, Kehl-, und Zungenlaute eingetheilt werden; und die wiederum nach der

Anstrengung, mit der sie hervorgebracht werden, in weiche (mediae), harte (tenues) und aspirirte (aspiratae) zerfallen.

Vergleicht man nun das ältest bekannte Deutsch, das Gothische, mit einer der älteren verwandten Sprachen, z. B. mit dem Griechischen und Lateinischen, so bemerkt man, dass eine regelmässige Verschiebung der stummen Consonanten stattgefunden hat; und zwar so, dass an die Stelle des griechischen weichen Consonanten im Gothischen der harte getreten ist, an Stelle des harten der aspirirte, an Stelle des aspirirten endlich der weiche.

Diese Verschiebung, deren Ursachen wir hier unerörtert lassen, fing wahrscheinlich schon im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung an, und war in dem vierten vollständig zu Ende gebracht, wie uns die gothische Bibelübersetzung des Ulfilas († 360) beweist.

Nicht lange darauf entstand unter den deutschen Sprachstämmen in Ober- und Süddeutschland eine zweite Verschiebung in derselben Folge.

Die deutschen Dialekte, und die daraus hervorgegangenen Sprachen, deren Consonanten auf der ersten Lautstufe stehen geblieben sind, bilden zusammen die niederdeutsche Sprachgruppe oder Familie; die zur zweiten Stufe übergegangen sind, tragen den Namen Hochdeutsch.

Das Verhältniss wäre also regelmässig folgendermassen:
Griechisch: B. P. Ph. G. K. Ch. D. T. Th.
Niederdeutsch: P. Ph. B. K. Ch. G T. Th. D.
Hochdeutsch: Ph. B. P. Ch. G. K. Th. D. T.

Aber wie schon im Lateinischen der aspirirte Lippenlaut (Ph.) in einen Spiranten (F) übergeht, und der aspirirte Kehllaut (CH) in eine blosse Aspiration (H), so findet diess oft auch im Niederdeutschen (Goth.) Statt, und der also veränderte Laut ist keiner weiteren Verschiebung mehr fähig. Die Regel erhält also folgende Veränderung:
Niederdeutsch: P. F. B. K. H. G. T. Th. D.
Hochdeutsch: Ph. F. P. Ch. H. K. Z. D. T.

Ich lasse hier der Deutlichkeit wegen einige Beispiele folgen, welche die Verschiebung zumal in den Anfangsbuchstaben der Worte zeigen, wo sie sich natürlich am regelmässigsten bildet, da an dieser Stelle die Mitlaute keinem anderen Einflusse blossgestellt sind.

B. P. Ph.[1]) Labium, As. leppa, Althd. lefs. Stabulum. As. stapel, Althd. staphol. Turba, Goth. thaurp Althd. dorf. — PFF. Pater, As. father Althd. fatar. Pecus, Goth. faihu, As. fihu. Pe(d)s, Goth. fôtus, Althd. fuoz. — PH (F) B P. Fagus, bôka, puocha. Frater, brôthar, pruodar. Fra(n)go, brika, prîchan. — G. K. Ch. Genus, kuni, chuni. Gelidus, kalds, chalt. Granum, kaurn, chorn. — KHH. *κάλαμος* (culmus), Goth..... Althd. halam. *Κῆρ* (cor, cordis), hairtô, herza. Caput, haubith, haupit. — CHGK.[2]) *Χόρτος* (hortus) gards, karto. Homo, guma, komo. Hostis, gasts, kast. — DTZ. Den(t)s tunthus, zand. *Δέκα* (decem) taihun, zehan. Duo, tva, zuei. — TThD. Tenuis. Altnordisch thunnr, Althd. dunni. Tegere (tectum) As. thac, Althd. dach; deechan. Tres, threis, drî. — ThDT[3]). *Θήρ* (Äol. *φῆρ*, Lateinisch fera) dius, tier. *Θύρα* (fores), daurô, turi. *Θυγάτηρ* dauhtar, tohtar.

7. Dabei darf man folgende Bemerkungen nicht aus dem Auge lassen. Zweierlei in Beziehung auf das Hochdeutsche:

1) Die zweite Verschiebung ist niemals ganz zu Stande gekommen; wenigstens bleiben hochdeutsche Schriftsteller sich weder selbst gleich, noch stimmen sie mit einander überein, was die Lautverschiebungsstufe der stummen Consonanten betrifft.

2) Unter dem Einfluss der allgemein verbreiteten Bibelübersetzung Luthers, welche auf den Grenzen des Hoch- und Niederdeutschen Sprachgebietes geschrieben wurde, nahm das Hochdeutsche noch manches niederdeutsche Element in sich auf, wodurch sich nicht selten die Abweichung von der allgemeinen Regel erklärt.

Mit Hinblick auf das Niederdeutsche bemerke man, dass dazu in früheren Zeiten das Altsächsische und das Angelsächsische (das deutsche Element des Englischen) gehörte. In Deutschland hat das Niederdeutsche lange Zeit neben dem Hochdeutschen fortbestanden, und sich selbst einer nicht unbedeutenden Literatur erfreut. Aber seitdem das Hochdeutsche

---

[1]) Da alle gothischen mit P und alle althochdeutschen mit PH anfangenden Worte fremden Ursprunges sind, so müssen wir bei dieser Kategorie solche wählen, wo die Verschiebung in der Mitte vor sich geht.

[2]) Das Lateinische hat hier H anstatt CH, ein einzelnes F anstatt H, zuweilen auch nur den Vocal.

[3]) Der äolische Dialekt hat an Stelle des *Φ* das *Θ*, und das Lateinische das F.

die Sprache der Bildung und die allgemeine Schriftsprache in ganz Deutschland wurde, verschwand nach und nach das Niederdeutsche, und sank wieder zu dem wenig entwickelten Zustand des Dialektes herab, welcher nur im täglichen Leben in Gebrauch blieb. Seit jener Zeit trägt es den Namen: Plattdeutsch.

In den Niederlanden wurde in den ältesten Zeiten, wie wir schon sahen, hauptsächlich Niederdeutsch gesprochen, welches jedoch — wahrscheinlich am Meisten in Brabant — sehr Fränkisch, d. h. Hochdeutsch gefärbt war. Aus jenem Niederdeutschen ist das Vlämische entstanden, das bald ein Recht darauf hatte, Niederländisch genannt zu werden. Dieses Niederländische ist eben so wenig als das Englische ein niederdeutscher Dialekt geblieben, sondern hat sich zu einer besonderen Sprache ausgebildet, welche der Ausdruck einer eigenartigen, nationalen Entwickelung und fortwährend in Uebereinstimmung mit der zunehmenden Volksbildung geblieben ist. [1])

Man ist also im Unrecht, diese Sprache Niederdeutsch zu nennen, wie es bei uns lange gebräuchlich war; es giebt nur Anleitung zu Begriffsverwirrungen. Und von diesen Begriffsverwirrungen hat man in Deutschland oft genug Gebrauch oder Missbrauch gemacht, um uns, auf Grund des plattdeutschen Dialektes, für den man unsere Sprache hielt, selbst das Recht einer eigenen, selbstständigen Entwickelung abzusprechen. [2])

[1]) Bei der Vergleichung unserer Sprache mit den verwandten behalte man im Auge, dass wir, von dem Th absehend, dafür regelmässig D an die Stelle gesetzt haben, während das F zu V abgeschwächt wurde. In vader kommen beide Eigenthümlichkeiten vor.

[2]) Dass deutsche Autoritäten nicht so urtheilen, möge eine Stelle aus Jakob Grimms „Geschichte der Deutschen Sprache“ beweisen, welche ich wegen des grossen Gewichts, das seine Aussprüche in Deutschland haben, hier anziehe: S. 834. „Als Luther den glauben, zugleich die sprache reinigte und hob, langsam aber nach der verwilderung des 17 jh. endlich im 18ten mächtige dichter entstanden, war das übergewicht hochdeutscher sprache völlig entschieden. nichts ist unverständiger als den untergang des niederdeutschen dialects zu beklagen, der längst schon zur blossen mundart wieder herabgesunken und unfähig war, wie der hochdeutsche zu nähren und zu sättigen. während sich alle hochdeutschen stämme der höheren schriftsprache beugen, der niederdeutsche stamm bereits die niederländische, in gewissem sinn die englische sprache hergegeben hat, wäre es ungerecht und unmöglich, der niedersächsischen bevölkerung ein anrecht auf schriftsprache einzuräumen.“

Unsere Sprache heisst weder Niederdeutsch, noch Plattdeutsch. Ihr eigentlicher Name im Mittelalter war Vlämisch, seit dem siebzehnten Jahrhundert Holländisch, nach den Provinzen, deren Sprache der Ausgangspunkt für die allgemeine Wort- und Schriftsprache geworden war. Jetzt, wo Nord und Süd ebenbürtig neben einander stehen, wäre sicher der allgemeine Name Dietsch, d. i. die allgemein verständige Volkssprache (von Diet, Volk) am Meisten vorzuziehen, und dieser Name wird auch in Flandern nicht selten gebraucht, aber eben so wenig im Norden als in der Fremde ist dieser Ausdruck augenblicklich gangbar und verständlich; wir gebrauchen also am Besten den Namen Niederländisch.

S. 836. Zur volksmundart herabgesunken ist der Friesen und Chauken sprache und ein gleiches gilt von einem grossen theil der altsächsischen, doch so, dass aus den trümmern eines anderen theils eine eigene niederländische zunge neu erstand, obschon diese nicht ganz mit der altsächsischen grundlage zusammen zu fallen, sondern noch batavische oder fränkische stücke in sich einzuschliessen scheint, deren genauere ermittlung zu den einladendsten Untersuchungen gehören wird, die auf dem gebiete deutscher sprachforschung zunächst bevorstehen. . .

„Es haben sich bis auf heute nur fünf deutsche sprachen auf dem platz behauptet, die hochdeutsche, niederländische, englische, schwedische und dänische, deren künftige schicksale nicht vorausgesagt, vielleicht geahnt werden dürfen. wie in den völkern selbst thut sich auch in den sprachen, die sie reden, eine unausweichliche anziehungskraft der schwerpunkte kund, und lebhaft erwachte sehnsucht nach fester vereinigung aller sich zugewandten stämme wird nicht nachlassen. einen übertritt der Niederländer zur hochdeutschen sprache, der Dänen zur schwedischen halte ich in den nächsten jahrhunderten sowohl für wahrscheinlich, als allen deutschen völkern für heilsam, und glaube, das ihm durch die lostrennung Belgiens von Holland, Norwegens von Dänemark vorgearbeitet ward: es leuchtet ein, dass dem Niederländer lieber sein muss deutsch als französisch, den Dänen lieber schwedisch, als deutsch zu werden, auch verdient die sprache der berge und höhen zu siegen über die der flachen ebene."

Ich lasse die Ahnung dahin gestellt sein, und halte mich auch nicht berufen, hier in eine Untersuchung über die Richtigkeit der letzten Bemerkung einzugehen. Es genügt, anzuzeigen, dass der grosse Sprachforscher das Niederländische für etwas Anderes und für etwas Besseres hielt, als für einen niederdeutschen Dialekt.

Erstes Buch.

Das Mittelalter.

I.

Die altdeutsche Volkspoesie.

8. Die Geschichte unserer Literatur muss, soll sie vollständig sein, weit zurückgreifen. Wenn wir auch nicht lange in den germanischen Wäldern zu verweilen brauchen, so dürfen wir dieselben doch nicht unerwähnt lassen; denn dort finden wir die ältestbekannten Spuren deutscher Dichtkunst.

Wohl ist aus jener uralten Zeit Nichts bis auf uns gekommen, aber wir besitzen höchst merkwürdige Berichte in den Werken eines Schriftstellers aus dem ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung, des Römers Tacitus. Dieser Geschichtschreiber, der ziemlich genaue Kenntniss von den Germanen hatte, meldet uns, dass sie Gesang und poetische Volksüberlieferung kannten.

Wir nennen in erster Reihe ihre Schlachtgesänge, von denen wir aber nicht viel mehr wissen, als dass darin vorzüglich ein Gott oder Halbgott, den Tacitus Hercules nennt, angerufen wurde, und dass sie von wildem, Wald und Thal durchhallenden Geschrei begleitet waren.

Von grösserem Interesse sind die Gesänge, welche ihrer Theogonie und Kosmogonie gewidmet waren. Darüber hören wir das Folgende in der Schrift: De moribus Germanorum: „Sie preisen in alten Liedern, welche allein bei ihnen die Stelle von Denkmälern und Geschichtsbüchern vertreten, den erdgeborenen Gott Tuisco (Tuisto) und dessen Sohn Mannus, als des Volkes Stammväter und Stifter.

„Von Mannus drei Söhnen leiteten sie die drei Hauptstämme ab; die dem Ocean zunächst wohnenden Ingävonen, die mehr

im Innern lebenden Herminonen und die Iskävonen. Einige behaupten, aber der Ursprung dieser Behauptung ist alt und in Dunkel gehüllt, es habe jener Gott noch mehr Söhne gehabt, und somit ständen noch mehr Völkernamen mit ihnen in Verbindung, die Marsen, Gambrivier, Sueven, Vandalen; und diess sollten sogar die echten und wahren Namen sein."

Aber nicht nur von der Entstehung des menschlichen Geschlechts handelten ihre Gesänge, in denselben werden auch die grossen Thaten der von den Göttern gezeugten Vorfahren gefeiert. Wir sahen schon, dass Tacitus ihrer poetischen Volksüberlieferungen erwähnt: an anderen Orten zeigt er uns, wie die Sage gleichzeitig mit der besungenen Heldenthat entsteht; denn er erzählt, wie schon der Cherusker-Feldherr Arminius, der die Legionen des Varus vernichtete, in Volksliedern verherrlicht wurde.[1])

Alle deutschen Stämme feierten wahrscheinlich ihre Helden auf ähnliche Weise: diess kann man aus den Ueberlieferungen schliessen, welche uns von manchen Chronisten späterer Zeit aufbewahrt wurden. So wissen wir, dass die Gothen das Lob ihrer alten Könige sangen, und einige ihrer Sagen, von denen Jornandes berichtet, reichen bis in das erste Jahrhundert unserer Zeitrechnung hinauf. Später gedenken sie in ihren Liedern des Attila, und die Leiche des berühmtesten westgothischen Königs, Theodorich, wird unter Jubelgesängen vom blutigen Schlachtfeld bei Châlons weggetragen.

Auch die Langobarden besassen einen Schatz von Sagen und historischen Liedern, die theilweise von ihrem Geschichtschreiber Paul Warnefried aufbewahrt wurden.

9. Wie gering nun auch unsere Kenntniss der altgermanischen Poesie sei, so können wir doch aus dem Vorhandenen sicher schliessen, dass von den frühesten Zeiten an, lange vor den grossen Veränderungen, welche durch die Völkerwanderung in den Zustand der deutschen Stämme gebracht

[1]) Annales II, 88 . . „Arminius . . . . liberator haud dubie Germaniae, et qui non primordia populi Rom. sicut alii reges ducesque, sed florentissimum imperium lacessierit: proeliis ambiguus, bello non victus. Septem et triginta annos vitae, duodecim potentiae explevit: caniturque adhuc barbaros apud gentes: Graecorum annalibus ignotus, qui sua tantum mirantur: Romanis haud perinde celebris, dum vetera extollimus, recentium incuriosi."

wurden, historische Heldengesänge in ganz Deutschland in grossem Ansehen standen.

Es lag in der Natur dieser ursprünglichen Lieder, dass sie für uns verloren gehen mussten. Manche sind durch Umstände, denen wir eine nähere Aufmerksamkeit widmen wollen, in Vergessenheit gerathen; andere sind wahrscheinlich nach Art jeder Ueberlieferung umgebildet und bis zur Unkenntlichkeit verändert worden, und lebten so bis in spätere Zeit fort.

Diese Bemerkung ruft eine sehr wichtige Frage hervor, nämlich: ob die Germanen keine einzige Ueberlieferung bewahrt haben, die noch aus der Zeit vor ihrer Uebersiedelung nach Europa stammt? Diese Frage wurde von verschiedenen Seiten bejahend beantwortet.

Grimm zweifelte nicht, dass die Stammmythe von Man, und seinen drei Söhnen schon aus Asien mitgebracht wurde; und es scheint auch sicher, dass der aus Erde geborne Gott Tuisko ein Gott von Autochthonen war, und nicht erst Auswanderern mitgetheilt wurde.

Ebenso meinen einige deutsche Gelehrte in dem Siegfried der später zu behandelnden Nibelungensage den Helden Karna des indischen Epos (Mahâbhârata) zu erkennen; während Andere unter diesem Namen den Arminius, den Befreier Deutschlands „vom Geschlecht der Zwerge“ gemeint halten.

Aber es ist hier nicht der Ort, um dies Alles genau zu untersuchen. Es genügt, die Aufmerksamkeit auf diesen Punkt zu lenken; denn gewaltige Ereignisse breiteten bald einen undurchdringlichen Schleier sowohl über die Helden-, als über die Göttersage.

10. Das Wort Sage kommt von sagen, und bedeutet eigentlich nichts Anderes als Erzählung; aber ebenso wie mit dem Wort Epos, das gleiche Bedeutung hat, ist nach und nach ein etwas abweichender Sinn damit verknüpft worden, nämlich der von epischer Erfindung.

Und doch beruht jede Sage, jede dichterische Volksüberlieferung, auf Wahrheit, und schildert eine Thatsache, die sich wirklich zugetragen hat. In der Kindheit eines Volkes erzählt man nur, was man geschen hat, oder gesehen zu haben meint. Wo das Geschehene so vollkommen in den Beobachtungskreis des Erzählers fiel, dass es ganz seinem Wesen nach

(objectiv) wiedergegeben werden konnte, da entstand Historie. Wenn der Beobachter aber aus innern oder äussern Ursachen nicht diesen glücklichen Standpunkt einnahm, und wenn dem zu Folge seine persönliche (subjective) Vorstellung oder Auffassung beim Schaffen des Bildes eine grosse Rolle spielen musste, da wurde die Sage geboren.

Die subjective Auffassung und Vorstellung ist gerade für die Sage charakteristisch: sie legt derselben hohen Werth bei, und macht das Volksepos, das nur eine Sage auf breiterer Grundlage ist, nicht selten historisch wichtiger, als die Geschichte selbst. Denn gerade durch dasselbe wird uns ein Blick in das Innere des Volkslebens gestattet; es ist nicht die Subjectivität eines Einzelnen, sondern die des ganzen Volkes, welche sich darin ausspricht.

Des ganzen Volkes: denn die Sage, der Kern des Volksepos, ist nicht das Product eines einzelnen Individuums, sondern die natürliche Aeusserung des allgemeinen Gefühls.

Eine wichtige Begebenheit, eine auffällige Naturerscheinung oder eine Heldenthat, fesseln die Aufmerksamkeit Aller: Einer aus der Menge, dessen Phantasie am lebhaftesten ist, leiht dem unwiderstehlichen Drang Gehör, und giebt den empfangenen Eindruck in Worten zurück. Er zeichnet die Thatsache so, wie Alle sich dieselbe vorstellen: und so entsteht die Volksdichtung.

Je jugendlicher ein Volk, desto allgemeiner ist die Stufe der Entwickelung, auf welcher dasselbe steht, und über die hinaus sich sehr selten ein Mensch erhebt. Hervorragende Ereignisse müssen also beinahe auf Alle denselben Eindruck machen: daher das epische Gedicht, von einem besonders dazu Begabten gesungen, in Aller Herzen Wiederhall findet, leicht im Gedächtniss behalten und von Mund zu Mund fortgepflanzt wird.

Da indessen das Werk eines Einzelnen nicht den ganzen Volksgeist zurückgiebt, so wird bei der mündlichen Ueberlieferung hier ein Zug weggelassen, dort ein anderer hinzugefügt, bis endlich das Ganze wirklich der wahre Volksausdruck genannt werden kann. Daher die Ueberlieferung auch mit Recht den Namen Volksüberlieferung, oder weil sie sich stets in poetischer Form offenbart, den von Volkspoesie trägt;

deshalb kann auch kein einzelner Sänger als Dichter genannt werden, weil in Wirklichkeit der ganze Stamm, das ganze Volk zu ihrer Bildung beigetragen haben.

11. Es liegt in der Natur der Sache, dass der subjective Charakter der Volkspoesie, und deren mündliche Ueberlieferung, welche der schriftlichen Aufzeichnung lange vorausging, auch einen grossen Einfluss auf ihr Wesen ausübte. Wo neue Thaten mächtig auf die Volksphantasie einwirkten, wo durch die Berührung mit fremder Bildung der Horizont des Seelenlebens erweitert wurde, da war es nicht anders möglich, als dass die Ueberlieferungen, wenn sie nicht verdrängt wurden, sich mit fremden Elementen vermengten, oder tief eingreifende Veränderungen erlitten.

Zwei grosse historische Ereignisse haben auch wirklich den grössten Einfluss auf die deutsche Volksüberlieferung ausgeübt: die Völkerwanderung und die Einführung des Christenthums.

Wenn der Stamm, in welchem eine Sage entsteht, auf dem voralterlichen Grund und Boden wohnen bleibt, so behalten die Gebilde jener Sage meistens ihre scharfen, deutlichen Umrisse. Diess beweist die griechische Volksüberlieferung. Wenn sich aber der Schauplatz, auf welchem sich das Volk bewegt, zu wiederholten Malen verändert; wenn ein Stamm fortwährend mit anderen Stämmen in Berührung kommt, mit deren Heldensage man auch bekannt wird; wenn der oft genug wiederkehrende, gezwungene Kampf zwischen Anverwandten oder Fremden neue Heldenthaten hervorruft: dann muss wohl das Alte in den Hintergrund gedrängt und verdunkelt werden; dann müssen die Züge der Hauptpersonen in einander verschmelzen, und die Volksüberlieferung deshalb ihren innigen Zusammenhang, ihre Abrundung und die Klarheit der Umrisse verlieren.

Und dass dies der Zustand war, welchen auf diesem Gebiete die grosse Völkerwanderung hervorrief, fällt von selbst in's Auge. Dem unaufhörlichen, gegenseitigen, gezwungenen Fortdrängen der verschiedenen germanischen Stämme von Osten nach Westen ist auch die Erscheinung zuzuschreiben, deren Spuren man deutlich in verschiedenen Volksdichtungen der späteren Zeit zurückfindet: dass nämlich die Sagen verschiedener Stämme, z. B. der Fran-

Dies Lied ist ein abgeschlossenes Ganze, nach Art des ursprünglichen Volksliedes. Später wurden die Dichtungen zu einem grösseren Ganzen verbunden, und in diese Zeit kann man erst den Anfang des eigentlichen Volksepos im engeren Sinne verlegen, zu welchem die Hand eines Künstlers den vorhandenen poetischen Stoff umarbeitete.

In den ältesten Zeiten war die Poesie in den Händen des ganzen Volkes: es hatte die Thaten vollbracht, und sorgte nun dafür, dass sie nicht vergessen wurden. Aber die Elemente zu einem Ganzen vereinigen, musste die Arbeit einer einzigen, reichbegabten Natur sein; das ganze Volk war nicht im Stande, das Epos durch den elektrischen Funken des Genius zu einer schönen Einheit zusammen zu fassen; dies war das Werk des Dichters.

13. Nach der Meinung Vieler war die Zeit Karls des Grossen die geeignetste, die einzelnen Volkslieder in epischem Tone zu einem Volksepos umzuschaffen. Die auf seinen Befehl vollendete Aufzeichnung von historischen Liedern kann dazu beigetragen haben. Als diese einmal gesammelt und leicht zu übersehen waren, musste an einem Hofe, der die klassische Literatur pflegte, in einer Zeit, in welcher der eifrige Verkehr mit Rom wahrscheinlich Virgil, vielleicht selbst Homer — wenngleich nur in der Kirchensprache — bekannt gemacht hatte, auch die Lust entstehen, die Lieder zu einem Ganzen zu verbinden, und so eine Kunsteinheit zu schaffen.

Vielleicht gilt dieses meistens für Frankreich. Für Deutschland war das Zeitalter der sächsischen Kaiser, die den Namen Otto unsterblich gemacht haben, als ein noch grösserer Einfluss des Klassicismus sich fühlbar machte und die Meisterwerke der Alten sicher bekannt waren — noch geeigneter, ein grosses Volksepos hervorzubringen.

Das germanische Heldenzeitalter hatte sich zu einem abgeschlossenen Ganzen entwickelt, für das man jedoch noch warme Sympathie hegte, und dessen Geist man noch wehen fühlte. Der Weltkampf, der zur grossen, nationalen That geworden war, bildete einen natürlichen Grundzustand, auf welchen eine epische Handlung gezeichnet werden konnte. Die zwei Hauptbedingungen zum Entstehen eines Volksepos waren also vorhanden.

Und es ist auffällig, dass Holtzmann gerade diese Zeit, zwischen 970 und 984, als diejenige bezeichnet, in welcher dem Nibelungenliede seine gegenwärtige Form und sein gegenwärtiger Inhalt gegeben wurde, die spätere Zeit hat daran nur noch modernisirt. [1])

Vielleicht bildeten sich in Frankreich schon etwas früher einzelne grosse epische Gedichte; am wahrscheinlichsten nimmt man jedoch das zehnte und elfte Jahrhundert als den Zeitpunkt an; worauf sowohl Raoul de Cambrai als Guillaume d'Orange hinweisen.

Wie dem auch sei, sicher ist es, dass später nicht nur in Frankreich, sondern auch in Deutschland, der sich immer mehr ausbreitende christliche Geist; ferner die Verbindung mit dem Orient durch die Kreuzzüge; sodann der enge Völkerverkehr, der den Blick erweiterte; wie auch die veränderte Bildung, welche die germanischen Recken zu edlen Rittern formte; endlich die Verbreitung gallischer Ueberlieferungen, — den Sinn für altdeutsche Zustände verminderten und der ferneren Entwickelung des deutschen Volksepos hindernd in den Weg traten.

14. Hier wirft sich die Frage von selbst auf, ob in den niederländischen Gegenden keine Spur altgermanischer Poesie übrig geblieben sei?

Diese Spuren sind nur selten zu finden. Und man wird sich darüber nicht wundern, wenn man bedenkt, dass in Flandern, welche Grafschaft den übrigen Provinzen, den Ton angab, die schnell emporwachsende Bildung den Blick bald nach anderen Idealen lenkte, wodurch frühere Erinnerungen verwischt wurden.

Was Brabant betrifft, welches lange Zeit der Sitz der Franken und der Wohnplatz ihres berühmtesten Geschlechtes, der Karolinger war, — so wäre es sehr wohl zu verwundern, wenn dort die alte vaterländische, poetische Ueberlieferung spurlos verschwunden wäre. Und sie ist es auch nicht gänzlich.

Ich habe hierbei nicht die Siegfriedssage im Auge, den Kern des Nibelungenliedes, dessen historischen Ursprung man in jene Gegenden verpflanzt hat. Ich halte die Siegfriedssage älter, als der Franken Niederlassung in Niederland, wo sich auch der Ort der Handlung nicht befindet.

[1]) Untersuchungen über das Nibelungenlied, S. 130.

Aber in einem Gedicht von verhältnissmässig jüngerem Datum, das unter dem Namen „der Ritter mit dem Schwan, oder der Schwanenritter“ bekannt ist, befinden sich Ueberbleibsel einer Sage, die sicher in's höchste Alterthum hinaufreicht. Um diese Sagenreste aufzufinden, müssen wir eine gedrängte Inhaltsangabe des Gedichtes vorausschicken.

15. Oriant, König von Lilefoort, ruhte nach der Jagd an einem Brunnen: da erschien ihm eine bildschöne Jungfrau, für die er so sehr in Liebe entbrannte, dass er sich mit ihr vermählte.

Des Königs Mutter, Matabrune, welche die Frau ihrer niedern Herkunft wegen hasst, findet bald Gelegenheit, ihre Schwiegertochter in's Unglück zu stürzen. Beatrix, so hiess die junge Frau, gebar sieben Söhne, die Alle mit einer silbernen Kette um den Hals auf die Welt kamen.

Matabrune lässt die Kinder wegbringen, in der Absicht, sie zu tödten, und legt sieben junge Hunde an ihren Platz. Sie beschuldigt Beatrix der abscheulichsten Untreue gegen ihren Gemahl.

Der Rath des Königs verurtheilt die junge Frau zu lebenslänglichem Gefängniss, zu grossem Verdruss Matabrune's, die ihren Tod wünschte.

Indessen hatte der Diener, der mit der Tödtung der Kinder beauftragt war, sie aus Mitleiden in einem Walde ausgesetzt. Sie wurden von einem Klausner, Namens Helias, gefunden, und von einer Ziege ernährt.

Als sie zu kräftigen Knaben herangewachsen waren, wurden sie von einem der Jäger Matabrune's, Savari, entdeckt. Matabrune gab aufs Neue den Befehl, die Knaben zu tödten, aber auch Savari konnte sich nicht dazu entschliessen. Er nahm den sechs Jünglingen, die er fand — der siebente war mit dem Pflegevater auf der Reise — ihre Ketten, um sie seiner Herrin zum Wahrzeichen zu überbringen, dass er ihren Befehl ausgeführt habe.

Als er ihnen dieselben abnahm, verwandelten sich die sechs Brüder plötzlich zu seiner grossen Verwunderung in Schwäne.

Von dem Halsschmuck der Knaben liess Matabrune einen Trinkbecher verfertigen; aber da eine Kette schon mehr Silber lieferte, als zu dem Becher nöthig war, so behielt der Gold-

schmidt die übrigen für sich, sowie noch einen Becher, den er ebenfalls aus dem Metall der einen Kette verfertigt hatte.

Der Klausner, der sehr verwundert war, bei seiner Nachhausekunft seine Pflegekinder nicht zu finden, vernahm durch einen Engel das Geschehene; auf Befehl desselben sandte er den siebenten Jüngling, der auch Helias hiess, an den Hof, um seine Mutter zu beschützen, die auf das Anstiften Matabrune's durch deren Helfershelfer Macharis wieder der Untreue und des Vergiftungsversuches an ihrem Gemahl beschuldigt wurde.

Helias machte sich auf den Weg und erschien gerade in dem Augenblick am Hofe, als man Beatrix zum Tode verurtheilte. Er schlägt mit einem Faustschlag Macharis in des Königs Gegenwart zu Boden und entdeckt den Betrug, den bald auch der Klausner bestätigt. Nun hat ein gerichtlicher Zweikampf statt, in welchem Helias den Verräther besiegt, der seine Missethat bekennt und gehängt wird.

Helias hängt hierauf den Schwänen, die eben in den Schlossgraben fliegen, die Ketten um den Hals; sie nehmen sogleich ihre menschliche Gestalt wieder an und werden getauft. Aber der Eine, dessen Kette eingeschmolzen war, behielt seine Schwanengestalt.

Matabrune wurde nun zum Tode verurtheilt, und Oriant entsagt der Krone zu Gunsten seines Sohnes Helias.

Als dieser geraume Zeit regiert hatte, sah er eines Morgens einen Kahn daherschwimmen, gezogen von seinem Bruder, dem Schwane. Er sah darin einen Wink des Himmels, und begab sich an Bord. So kam er nach Nimwegen, wo er in einem Zweikampfe den Grafen von Frankenberg besiegte, der die Ehre seiner Schwägerin, der Herzogin von Billoen (Bouillon) angegriffen hatte. Helias vermählt sich mit der Tochter der Herzogin, Clärisse, und erhält von Kaiser Otto das Lehen des Besiegten.

Der Schwanenritter, wie er genannt wurde, verbot seiner Frau, nach seiner Abkunft zu fragen, und als sie nach mehreren Jahren dieses Gebot übertrat, erschien der Schwan mit dem Kahne wieder, und der Ritter kehrte mit demselben in sein Land zurück. Dort betete er inbrünstig, dass sein Bruder die menschliche Gestalt wieder erlangen möge, und nachdem die beiden Becher wieder in eine Kette umgearbeitet

waren, welche man dem Schwane umhing, wurde sein Gebet erhört.

Helias stiftete darauf ein Kloster, in welchem er seine letzten Lebenstage zubrachte.

Er hatte von seiner Gemahlin eine Tochter, die sich später mit dem Graf Eustachius von Boulogne vermählte, dem sie drei Söhne schenkte: Eustachius, Balduin und den berühmten Gottfried (von Bouillon).

16. Diese Sage war schon im dreizehnten oder am Ende des zwölften Jahrhunderts unter dieser Form in Flandern und Brabant bekannt. Das vlämische Gedicht lebt nur noch in einem Prosavolksbuche fort, das aus dem sechzehnten Jahrhunderte herrührt; aber aus dem zwölften ist uns ein französisches Gedicht dieses Inhalts erhalten geblieben.

Es fällt in's Auge, dass in dieser Erzählung Altes und Neues mit einander vermengt wurde, und dass man eine Ueberlieferung, deren Bedeutung man nicht mehr kannte, mit einem bekannten historischen Namen verknüpfte. Der Hauptgedanke ist wohl, dass die brabant'schen Herzöge von einem göttlichen Wesen abstammen.

Der Kern der Dichtung scheint in der Ankunft des Schwanenritters im geheimnissvollen Kahne zu liegen, und diese Sage reicht sicher bis in die ältesten Zeiten zurück. Bei den Angelsachsen berichtete die Ueberlieferung, dass einer ihrer Stämme vor dem Zuge nach Britannien auf gleiche Weise einen König erhalten habe. Da kam auch ein unbekannter, schöner Jüngling in einem Kahne an's Land: sein Name war Sceaf; er stammte aus Wodans göttlichem Geschlechte. Er kommt noch im Beowulf, einem Gedichte aus dem siebenten Jahrhunderte, vor.

Beide Ueberlieferungen haben eine gemeinschaftliche Quelle, die sicher uralt ist; ja, es ist höchst bemerkenswerth, dass die indische Sage von Fischma's Geburt ganz mit der unserigen übereinstimmt. Es wäre also nicht unmöglich, dass wir auch hier den Resten einer Ueberlieferung begegnen, welche die Germanen schon aus ihrer Urheimath mit nach Europa gebracht hatten.

Wie dem auch sei, später musste die übermenschliche, göttliche Abkunft des Fremden deutlich gemacht werden, und man liess nun seine Mutter auftreten: auch sie war ein

übernatürliches Wesen. Schon ihre plötzliche Erscheinung am Brunnen bestätigt dies; und wenn es auch von ihr nicht ausdrücklich gesagt wird, so ist es doch wahrscheinlich, dass man auch ihr die Gabe der Verwandlung zuschrieb.

Dergleichen Schwanenjungfrauen sollen, nach dem Urtheile Jakob Grimm's, in der deutschen Ueberlieferung uralt sein; es sind höhere Wesen, welche die Gestalt eines Schwanes annehmen können, und gern am Ufer der Gewässer verweilen. Um sich in kühler Fluth zu baden, legen sie das Schwanhemde ab; wer ein solches Gewand erhascht, der hat damit volle Gewalt über sie erreicht. Das Vermögen, die Schwanengestalt anzunehmen, ist gewöhnlich an den Besitz eines Ringes oder einer Kette geknüpft.

Das Alles spricht wohl für das Alter der Sage, die wahrscheinlich von den Sachsen aus Deutschland nach Belgien mitgebracht wurde, gleich wie sie dieselbe auch nach England führten. Das Alter derselben wird noch unbestrittener, wenn wir sehen, dass bezeichnete Züge dieser Ueberlieferung auch anderswo vorkommen. Wie hier die Schwanenjungfrau sieben Söhne zur Welt bringt, für die man junge Hunde hinlegt, meldet auch die langobardische und die welfische Stammsage die Geburt von sieben Kindern; und die angelsächsischen Könige stammten von den sieben Söhnen Wodans. Aber man sieht zugleich aus dieser Erzählung, dass auch hier alte Ueberlieferungen auf neue Helden übertragen, und mit anderen bekannten Sagen verbunden wurden; denn das Aussetzen der Kinder ist ein Zug, der auch in der Geschichte Genoveva's von Brabant vorkommt.

17. Wiewohl diese Sage hauptsächlich in Brabant heimisch geblieben ist, so war sie doch auch in Flandern zu Hause, und ging später nach Cleve, während sie auch in der Geschichte der Herren von Arkel in Holland Erwähnung findet. Uebrigens ist Holland arm an eigentlicher Volks- oder Heldensage: es scheint, dass unter dem Einflusse des Bisthums in Utrecht hier Alles bald eine kirchliche Färbung bekam, und dass Legenden von Heiligen bald die alten Ueberlieferungen und die Heldenpoesie ersetzten. Wahrscheinlich war hier auch kein günstiges Feld für die Bewahrung der alten Volkspoesie. Seit dem Zuge der Franken nach Süden liegt der nordwestliche Theil Niederlands für uns in undurchdringliche Nebel gehüllt: hierher

verpflanzt die Phantasie die Nibelungen. Spärlich bevölkert, durch fortwährende Raubzüge und vor Allem durch den unaufhörlichen Krieg zwischen Friesen und Franken zerrüttet, muss der Barbarismus hier grösser gewesen sein, als irgendwo anders; und noch lange hiessen die nördlichen Einwohner jener Lande „bestiales Frisones" oder „rude Vriesen".

Indessen lässt sich doch erkennen, dass einzelne Volksüberlieferungen, theils aus uralter Zeit, theils von etwas jüngerer Entstehung, erhalten worden sind, die auf Holland, ja auf das ganze westliche, niederländische Küstenland Bezug haben. Sie bestehen hier zu Lande nicht mehr, werden aber in einem mittelhochdeutschen Gedichte angetroffen, das den Namen Gudrun trägt, das wir gedrängt analysiren wollen.

18. Hagen, der König von Eyrland, dessen abenteuerliche Jugend in einer Art von Vorgesang geschildert wird, hat eine Tochter, Hilde genannt. Er lässt sie mit der grössten Sorgfalt erziehen: weder Sonne noch Wind durften sie berühren, viel weniger ein Mann. Nur der, der ihn an Kraft übertrifft, soll sie zum Ehgemahl haben. Er liess die Boten, die um sie warben, aufhängen, und denen, die nach ihrer Hand strebten, nahm er Ehre und Leben.

Hetel, der König des Hegelingenlandes, sendet zwei seiner Getreuen, Frute und den berühmten Sänger Horand, welche um die Hand der schönen Hilde für ihn werben sollen. Sie weigern sich, das Wagestück ohne die Hülfe des alten, erfahrenen Kriegsmannes Wate zu unternehmen.

Sie kommen an Hagen's Hof, und geben sich da für Kaufleute aus; die Freigebigkeit, mit welcher sie Schätze vertheilen, verschafft ihnen einen guten Empfang. Während Frute Alle durch seine zur Schau getragene Pracht und Wate durch seine Gewandtheit in Führung der Waffen in Erstaunen versetzt, bezaubert Horand Alle durch seinen Gesang, und selbst die Vögel schwiegen mit ihrem Gezwitscher, wenn sie ihm lauschten. Zumal Hilde wird davon entzückt: sie lässt den Sänger zu sich rufen und giebt ihm dadurch Gelegenheit, Hetels Werbung vor ihr auszusprechen. Dem vorgelegten Plan zur Entführung stimmt sie bereitwillig bei. Darauf besucht sie das Schiff der Fremden; die verborgenen Kriegsleute kommen zum Vorschein, trennen die Tochter von der Mutter, treiben Alle, die nicht

zu ihnen gehören, vom Schiffe weg, ziehen die Segel auf — und landen bald glücklich im Hegelingenlande.

Dort erscheint Hagen, der ihnen gefolgt ist, und der Kampf beginnt. Hetel wird verwundet, und der grimmige Wate von Hagen besiegt. Das Ende jedoch ist Versöhnung. Der Hegelingenkönig vermählt sich mit Hilde, und beim Scheiden lässt König Hagen die Spielgefährtin seiner Tochter, Hildburg, bei Hilden zurück.

Hiermit schliesst diese Erzählung, und nun erst nimmt das eigentliche Gudrunlied seinen Anfang.

19. König Hetel hatte zwei Kinder: Ortwin, den der alte Wate erzog, und Gudrun, der schönen Mutter reizende Tochter. Hartmuth, König Ludwigs von der Normandie Sohn, lässt um ihre Hand werben, wird aber abgewiesen. Er besucht unbekannt Hetels Hof, und nennt Gudrun seinen wahren Namen. Obschon sie ihm nicht abgeneigt ist, so befiehlt sie ihm doch, abzureisen; und von diesem Augenblicke an fasst er den Plan, sich ihrer mit Gewalt zu bemächtigen.

Auch König Herwig von Seeland hatte, aber ebenfalls vergeblich, nach Gudruns Hand gestrebt, und beschloss seinen Antrag mit den Waffen in der Hand zu wiederholen. Eines Morgens ruft der Wächter vom Thurme Hetels Mannen zu den Waffen: er bemerkte den hellen Glanz der feindlichen Helme. Herwig dringt in die Stadt, aber Gudrun macht dem begonnenen Kampf ein Ende, indem sie den Sieger zu ihrem Bräutigam wählt. Ein Jahr später soll die Hochzeit gefeiert werden.

In der Zwischenzeit fällt Siegfried, König von Moorland, in Herwigs Gebiet, und Hetel eilt auf Gudruns Bitte seinem zukünftigen Schwiegersohne zur Hülfe. Hartmuth erfährt seine Abwesenheit durch Kundschafter, und benutzt dieselbe, um in das Hegelingenland einzufallen: er zeigt Gudrun vorher seine Ankunft an, sie aber theilt ihm ihre Verlobung mit. Nun dringt er mit Gewalt in die Stadt, raubt Gudrun und Hildburg und verwüstet Hetel's Besitzthum.

Der Vater erhält die Kunde des Geschehenen: er versöhnt sich mit Siegfried, eilt mit seinem Heere den Räubern nach, und erreicht sie auf dem Wulpensande. Hier hat nun ein ernster, vortrefflich dargestellter Kampf statt, in welchem Hartmuths Vater Hetel tödtet; Wate wüthet gleich einem

Eber, und bringt manchen Krieger dahin, von wo er nimmer wiederkehrt. Der Kampf währt bis in die Nacht, so dass man Freund und Feind nicht unterscheiden kann. Nun benutzt Hartmuth die Dunkelheit, um die Insel zu verlassen. Er befiehlt tiefe Stille, und wer sein Wehklagen nicht unterdrücken kann, wird in's Meer geworfen. Am anderen Tage sind die vom Hegelingenland erstaunt, keinen Feind mehr zu sehen, und nun beschäftigt sie die Frage, ob die gefallenen Feinde zur Beute der Raben und Wölfe liegen bleiben müssen, oder ob man sie begraben solle? Man beschliesst, den Christen die Ehre des Begräbnisses zu gönnen; man lässt ihnen Seelenmessen lesen, und baut an der Stelle des Kampfes ein Kloster. Darauf kehren die Hegelinge in die Heimath zurück. Wate bringt der Mutter die Trauerkunde, räth ihr aber, ihre Klagen zu unterdrücken, wodurch die Todten nicht wieder lebendig werden. Wenn das junge Volk in ihrem Lande erwachsen sei, wolle man ihren Schmerz rächen.

20. In Normandie angelangt, sucht der alte Ludwig Gudrun für seinen Sohn zu gewinnen; und da sie ihn auf's Entschiedenste abweist, und den Tod seiner Liebe vorzieht, wirft der Alte sie in's Meer, aus welchem sie Hartmuth an den blonden Flechten herauszieht. Als aber Nichts sie bewegen kann, die Werbung anzunehmen, wird sie von seiner harten Mutter Gerlinde zu den niedrigsten Arbeiten gezwungen: sie muss die Dienste einer Waschfrau verrichten. Nur Ortrun, Hartmuths Schwester, bezeigt ihr Theilnahme.

Unterdessen wird im Hegelingenlande ein neues Heer zur Rache gerüstet; dasselbe begiebt sich an die Küsten der Normandie. Ortwin und Herwig, der Bruder und der Verlobte der geraubten Jungfrau, gehen bei Sonnenuntergang aus, um Kundschaft über die Gefangene einzuziehen.

Es war Winter: in der Nacht war viel Schnee gefallen; aber doch mussten auf Befehl von Hartmuths Mutter die gefangenen Frauen beim Anbruch des Tages die Wäsche an den Strand tragen. Ein Engel hat Gudrun verkündet, dass sich Hülfe nahe, und dass sie bald zwei Boten sehen werde. Es ist weniger die Hoffnung auf Befreiung, die ihre Seele erfüllt, als der Wunsch, Etwas von ihrer Mutter und ihren Verwandten zu vernehmen. Lange späht sie mit ihrer Gefähr-

tin nach den versprochenen Boten: es naht eine Barke, in welcher sich zwei Männer befinden, aber Scham treibt die Jungfrauen in die Flucht. Die Männer rufen sie zurück, ziehen Nachrichten über den Platz ein, auf dem sie sich befinden, und bieten den vor Kälte bebenden Frauen vergebens ihre Mäntel an.

Endlich erkennt man sich gegenseitig, Ortwin will seine Schwester, die ihm im offenen Kampfe geraubt wurde, nicht heimlich befreien. Er will sie öffentlich, mit dem Schwert in der Hand, zurückfordern. Die Helden fahren wieder von dannen, und im stolzen Gefühl ihres Werthes wirft Gudrun die Kleider, die sie waschen sollte, in's Meer. Als sie zu Hause zurückkehrt, entgeht sie der angedrohten, entehrenden Strafe nur durch das Versprechen, sich mit Hartmuth zu vermählen. Sie badet und schmückt sich, und bittet Hartmuth, seine Dienstmannen durch Boten zur Hochzeit zu entbieten, um dadurch die Zahl der Vertheidiger zu verkleinern. Ihr frohes Lachen verräth sie jedoch Gerlinden.

Herwig und Ortwin sind indessen zu dem Heere zurückgekehrt, und erzählen, wie sie Gudrun gefunden haben. Da weinen alle Krieger. Aber der alte Wate rief zornig aus: „Ihr gebart Euch ja alten Weibern ganz gleich: macht lieber die Kleider wieder roth, die da gewaschen haben ihre viel weissen Hände."

Da die Nacht hell war, zog man sogleich vor Hartmuths Burg. Mit der Morgenröthe trat eine Jungfrau Gudruns ans Fenster und erblickte die Kämpfer. Der Wächter ruft Ludwig's Mannen zu den Waffen, und Gerlinde fühlt, dass sie heute Gudrun's Lachen theuer bezahlen muss; auch Hartmuth spricht nun zum ersten Male seine Entwürdigung über die Misshandlung der Jungfrau aus. Er macht einen Ausfall, verwundet Ortwin und Horand, und auch Herwig konnte erst vor dem alten Ludwig nicht bestehen, als er mit ihm handgemein wurde. Endlich wandte sich das Glück, und er schlug ihm das Haupt vom Rumpfe; Wate wirft sich zwischen die Burg und Hartmuth, als dieser sich dorthin zurückziehen will. Indessen hatte Gerlinde dem grosse Belohnung versprochen, der Gudrun tödten würde; und schon wollte Einer ihres Gefolges den Lohn verdienen, als er von Hartmuth selbst daran verhindert wurde, der auf Gudrun's Hülfegeschrei

hinauf blickte, und den Mörder mit schweren Drohungen davon abhielt, die Jungfrau zu tödten.

Ortrun, die über den Tod ihres Vaters in Thränen zerfliesst, fleht Gudrun an, Wate und Hartmuth zu scheiden. Da schickte diese Herwig ab; aber doch wollte Wate von dem Kampfe nicht ablassen. Hartmuth wurde gefangen weggeführt. Wate erstürmte die Burg, und opferte selbst die neugeborenen Kinder seiner Wuth, denn, „sollten die erwachsen, so wollte er ihnen nicht mehr trauen, als einem wilden Sachsen!“ Ortrun und Gerlinde suchen bei Gudrun Schutz. Als der grimme Verderber mit knirschenden Zähnen, mit ellenbreitem Barte und durchbohrenden Augen heranstürmt, glückt es ihr, Ortrun zu retten; aber Gerlinde wird ihm verrathen, und muss nun, ebenso wie ihre Dienerinnen, von welchen Gudrun früher zu leiden hatte, mit dem Tode für Alles büssen.

Die Hegelingen ziehen darauf in ihr Vaterland zurück; und die Erzählung endet mit einer dreifachen Hochzeit: Herwig mit Gudrun, Hartmuth mit Hildburg, Ortwin mit Ortrun, wodurch aller Fehde ein Ende gemacht wird.

21. Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, eine ästhetische Betrachtung über den Werth einer Dichtung anzustellen, die nicht zum Gebiet unserer vaterländischen Literatur gehört; wir beschränken uns nur auf einige Bemerkungen über den Inhalt, der sichtlich aus uralten Bestandtheilen zusammengesetzt ist.

Es ist deutlich, dass wir hier mit der Bearbeitung einer echt deutschen Ueberlieferung zu thun haben, mit welcher ursprünglich fremde Aventuren ziemlich lose verbunden sind.

Der Theil, der die Entführung von Hagen's Tochter Hilde durch Hetel erzählt, mit dem Kampfe der beiden Fürsten, scheint der älteste zu sein. Schon in einem angelsächsischen Gedichte aus dem achten Jahrhundert findet man eine Anspielung auf Horand, den liedeskundigen Mann (leothcraeftig man) vor, und die ganze Erzählung steht, von dem Uebrigen getrennt, sowohl in der jüngeren Edda, als auch bei dem dänischen Geschichtsschreiber Saxo Grammaticus; auch in einem hochdeutschen Gedichte aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts (dem Alexander) finden wir Erwähnung derselben. Unbestritten kommen Anspielungen auf dieselbe seit dem neunten Jahrhunderte vor.

Augenscheinlich sind Veränderungen mit dem Gedicht vorgegangen, und wohl nicht bloss, um die Gudrunsage damit zu verknüpfen. In der dänischen Erzählung liest man, dass Hethin und Högni, zwei nordische Könige, mit einander befreundet waren, und dass der Erstere sich mit des Letzteren Tochter verlobt hatte. Der Verlobte wurde beschuldigt, die Keuschheit seiner Braut nicht geachtet zu haben; der erzürnte Vater sucht ihn zu Schiffe auf, bekämpft und besiegt ihn, schenkt ihm aber das Leben. Sieben Jahre später wird ohne besonders erwähnte Ursache der Kampf bei der Insel Hithinsö erneuert, und Beide fallen.

Wenn man nun bemerkt, dass Saxo von zwei Gefechten spricht, ohne dass er einen Grund dafür angiebt; und dass das Alexanderlied erzählt, dass auf dem Wulpesande ein Völkerkrieg ausgekämpft wird, in welchem Hilde's Vater, sowie Hetel und Wate umkommen, so taucht wohl die Vermuthung auf, dass der Streit auf dem Wulpesande ursprünglich die Sage beschloss, die kriegführenden Helden daselbst ein tragisches Ende fanden, und dem Gefechte vielleicht Hilde's Wehklage folgte und ihre verzweiflungsvollen Versuche, die Todten wieder in's Leben zurück zu rufen, wie Saxo berichtet. [1])

22. Die Untersuchung, welche von den historischen Ereignissen das Fundament der Sage ausmacht, wäre gewiss äusserst schwierig, die Erforschung des Schauplatzes jedoch, auf welchem sich die epischen Figuren bewegen, scheint einen günstigen Erfolg zu versprechen. Schon die Deutschen nehmen an, dass diese Ueberlieferung in das nordwestliche Deutschland, zumal in die Niederlande, Friesland, und auch in einen Theil Scandinaviens zu Hause gehört; und es wird nicht schwer fallen, den Beweis zu liefern, dass wir ganz bestimmt an die niederländischen Küsten zu denken haben.

Wo muss man das Land der Hegelingen suchen? Es ist sicher der Name eines Stammes, der von Hegel abgeleitet wird. Aber die deutsche Kritik hat bewiesen, dass dieses Hegelingen verstümmelt ist aus Hetheningen, und dass der ursprüngliche Name früher Hethen, Heden, Heiden lautete.

---

[1]) „Ferunt Hildam tanta mariti cupiditate flagrasse, ut noctu interfectorum manes redintegrandi belli gratia carminibus excitasse credatur."

Wenn man nun sieht, dass die dänische Erzählung den letzten Kampf auf oder bei die Insel Hithinsö verlegt, wobei man wahrscheinlich an die kleine Insel nordwestlich von Rügen dachte, die noch heut zu Tage Hiddensee heisst, — während sowohl unser Gedicht, als das Alexanderlied, diesen Kampf auf den Wulpesand verlegen; und wenn wir beide Namen auf einem kleinen Fleck Erde in Niederland wiederfinden, so kann man das wohl für einen sehr werthvollen Fingerzeig halten.

Ein Diplom der Stadt Brügge vom Jahre 1190 spricht noch von den „Wulpingi, homines de Wulpia, sive de Catsand", und man weiss, dass die westliche Scheldemündung, die dicht dabei Seeland und Flandern von einander trennte, früher Hedensee oder Heidensee genannt wurde. Bemerkt man nun, dass auf Catsand bis in das sechzehnte Jahrhundert eine Benedictiner-Probstei stand, so wird man die Uebereinstimmung mit dem Berichte von der Schlacht, die hier geliefert wurde, noch augenfälliger finden. Ganz gewiss werden wir dadurch auf die Grenzen von Seeland und Flandern hingewiesen.

Hetel war, dem Gedichte zufolge, in Däneland aufgewachsen. Man denke hierbei nicht an Dänemark, sondern an die Mark gegen die Dänen, limes adversus Danos, die Markgrafschaft Antwerpen. Um so mehr, da er auch Herr von Friesland genannt wird, welches bis an die vlämischen Grenzen reichte. Seine Burg hiess Campatille und Matelane. Der eine Name erinnert an Campan (Campvere), das in einem Briefe von 976 genannt wird, den anderen findet man vielleicht in Matlinge wieder (gegenwärtig Kethel), welcher in einem Briefe vom Jahre 988 vorkommt, oder vielleicht in Mattenburg, das „auf der Grenze von Brabant und Seeland" lag.

23. Auch die eigentliche Gudrunerzählung verweist nach diesen Gegenden. Herwig wird Herr von Seeland genannt, und das lag nicht fern von Hetels Reich. Dort überfällt ihn Siegfried, und Hetel eilt ihm zur Hülfe. Der Kampf wird in der Nähe eines grossen Stromes ausgefochten. Die Gegend, wo Hetel mit seinem Heere lag, heisst einmal „in Sturmlande", dann wieder „ze Waleis bi der Marke", oder auch „in daz vierde Land". Ich erkenne in dem grossen Fluss die Schelde

und mit dem vierten Lande könnte wohl das Land der Vier Ambachten gemeint sein. Die Mark zu Waleis scheint, zufolge anderen Quellen, der Grenzstrich zwischen Austrasien und Neustrien, Belgien und Frankreich zu sein. Moring, d. h. Merowing, der in diesem Lande Markgraf ist, wird auch Moring von Nijfland, d. h. von dem Nijffel- oder Nibelungenlande genannt, was Rückert gerade in jene Gegenden verlegt.

Es unterliegt also wohl keinem Zweifel, dass die Küste von Seeland und Flandern der Schauplatz der Sage ist; und wenn man hierzu noch rechnet, dass Hagen's Reich Eyrland heisst, was uns wieder auf Texel hinweist, so kann man wohl sagen, dass die ganze niederländische Küste in Beziehung zu dem Gedichte steht.

Auch in Holland scheint ein Theil der Sage ihre Heimath zu haben. Einer ihrer Helden ist Siegfried von Moringen oder Moorlant, ein mächtiger Fürst, der durch seinen Muth weitberühmt, und Herrscher über sieben Könige ist. Der spätere deutsche Dichter dachte hierbei an das Land der Mohren, und nennt deshalb die Hauptstädte des Reiches Alzabé und Abakie; aber der geographische Zusammenhang verweist deutlich auf die Merwengau, die der Geograph von Ravenna Maurungania nennt. Der holländische Graf Dietrich, Arnold's Sohn, lieferte die berühmte Schlacht im Walde Mirwidu ums Jahr 1018 mit seinen Moorsaten (cum suis Frisonibus Morsatenis) und seitdem hiess jene Strecke Holtlant, wiewohl dieser Name für einen Theil des Landes schon im neunten Jahrhunderte vorkommt. Wenn in dem Gedichte die Holzazen einmal unter Frute's von Dänenland's Banner gerechnet werden, und wenn dann wieder Holzânelant zu dem Gebiete Morings zu gehören scheint, so ist dies augenscheinlich ein Irrthum, der aus der Unkenntniss mit dem Vaterland der Sage entstanden war.

Wenn ich dies Alles in Betracht ziehe, so glaube ich das vor Jahren Ausgesprochene wiederholen zu müssen: ich kann nicht umhin, bei diesem Siegfried von Moorland an jenen Siegfried oder Sicco, den heldenmüthigen Bruder des kriegslustigen Grafen Dietrich, zu denken, dessen romantische Abenteuer ihn zu einem bleibenden Helden der Sage stempeln müssten, wenn man in Holland etwas mehr Sinn für poetische Ueberlieferung hätte; von dessen Schicksalen Stoke ferner

erzählt, dass ihn eine castricumsche Frau durch ihre Schönheit bezauberte, ja vielleicht sogar wirkliche Zauberei anwendete, um ihn in ihre Netze zu locken, und ihn zu einer für jene Zeit unerhörten Verbindung zu bewegen. Sein Zeitalter, ein Zeitalter von Krieg und Gewalt, sowohl zu Wasser als zu Lande, bald gegen die „bestiales Frisones", dann wieder gegen die verbundenen Fürsten Süd-Niederlands, tritt beim Lesen des Gudrunliedes deutlich vor unsere Seele, und auf die tapferen Moor-Friesen lässt sich sehr gut anwenden, was der Dichter von denen von Moorland sagt:

Ez wæren ie die besten von allen ertrîche:
Sî gâben andern gesten vil ofte herberge schädelîche.

24. In den letztbehandelten Gedichten wird schon zu wiederholten Malen die Hand eines christlichen Dichters bemerkbar; dies giebt uns Anleitung, einen Blick auf den Einfluss zu werfen, den die Einführung dieser Religion auf die Germanen ausübte.

Götter und Helden gingen, wie sich das ganz von selbst versteht, auch im deutschen Volksepos Hand in Hand: Nichts ist deshalb natürlicher, als dass die Verkünder des Christenthums eine feindliche Haltung der Volkspoesie gegenüber einnahmen, welche ihrer Lehre entgegenwirken konnte. Denn die sinnlich poetische Ueberlieferung hatte für den geistig noch wenig entwickelten Naturmenschen mehr Anziehungskraft als die neue Lehre, die Demuth, Ertödtung des Fleisches und Selbstverleugnung predigte. Darum wurden alle möglichen Mittel angewendet, um den alten Kultus auszurotten.

Heidnische, heilige Orte wurden der neuen Lehre gewidmet, heidnischen Festen wurde ein christlicher Charakter gegeben, heidnische Ueberlieferungen und Götter erfuhren dieselbe Metamorphose: und so wurde dasjenige, was man nicht mit einem Male vernichten konnte, doch wenigstens der Einführung des Neuen dienstbar gemacht. Aber mit den alten Namen verband man nur gar zu häufig die alten Ideen: darum erliessen Fürsten und Kirchenversammlungen Verbot über Verbot, die Lieder der Vorfahren zu singen; welchem Verbote wohl öffentlich, aus Furcht vor Strafe Genüge geleistet wurde, was aber die Anhänglichkeit an das Erbtheil der Voreltern nicht vernichtete. Endlich sah die Geistlichkeit doch ein, dass sie das Alte wohl am Leichtesten verdrängen könne,

wenn sie etwas Anderes an seine Stelle setze, und so entstand die Literatur der Geistlichkeit, bei welcher wir jetzt stillstehen müssen.

Christliche Poesie in der Kirchensprache wurde schon früh, sowohl in als ausser Deutschland von der Geistlichkeit gepflegt. Dies war natürlich wegen der Sprache, in welcher diese Gedichte verfasst waren, von geringem Einfluss auf die Nation; aber bald strebte man danach, auf eine mehr nationale Weise dem literarischen Bedürfniss abzuhelfen, das sich mit der Zeit geltend machte.

So entstand im vierten Jahrhundert die gothische Bibelübersetzung des Bischofs Ulfilas, die wie durch ein Wunder für uns bewahrt geblieben ist. Seit dem achten Jahrhundert nahm die Zahl der deutschen, geistlichen Schriften merklich zu. Ich beschränke mich auf die Erwähnung von der Uebersetzung des Traktats von Isidorus de Nativitate Domini, aus dem siebenten Jahrhunderte; Kero's Uebersetzung der regula Sancti Benedicti, aus der ersten Hälfte des achten Jahrhunderts; die Uebersetzung der Evangelien; das alliterirende Gedicht vom jüngsten Gerichte, das unter dem Namen Muspilli erschien, und aus derselben Zeit die Uebersetzung der sogenannten Tatianischen Evangelienharmonie aus dem neunten, die Werke des St. Galler Mönches Notker Labeo, unter welchen zumal seine Uebersetzung der Psalmen und des Traktates de Consolatione Philosophiae von Boëtius bemerkenswerth sind, aus den letzten Jahren des zehnten Jahrhunderts; und endlich die sogenannten Wachtendonckschen Psalmen. Merkwürdiger für uns sind zwei biblische Gedichte aus, oder kurz nach der Zeit Karl's des Grossen.

25. Unermesslich war der Einfluss, den dieser wahrhaft grosse Fürst auf die Entwickelung seiner Zeit hatte, und nicht wenig ist derselbe auch auf literarischem Gebiete bemerkbar.

Es ist allgemein bekannt, wie Karl der Grosse sich mit Gelehrten umgab, die er aus der Fremde herbeizog; so Peter von Pisa, Paulus Diakonus, Alkuin, welchen er hauptsächlich den Unterricht der fränkischen Geistlichkeit anvertraute. Und sie schrieben für die Dom- und Klosterschulen Lehrbücher, die eifrig benutzt wurden.

In diesen Schulen verlegte man sich hauptsächlich auf den Unterricht in der deutschen Sprache; sowie der Kaiser

auch befahl, dass dem Volke in dieser Sprache gepredigt wurde und dass die Gemeinde das Vaterunser und Credo in der Landessprache beten lernte.

Sicher hatte des Kaisers Vorliebe für diese Sprache zur Folge, dass die Geistlichkeit auch mehr und mehr in derselben zu schreiben begann. In der Klosterschule zu Fulda wurde sie hauptsächlich unter der Leitung des berühmten Abtes Hrabanus Maurus (776—856) gepflegt, und bald gingen von dort aus Lehrer nach den bekanntesten Klosterschulen, wie Hirschau, Reichenau, Corvey, Prüm u. s. w.

Das Studium der deutschen Sprache war nicht ohne Schwierigkeit, denn die Schriftsprache musste erst neugeschaffen werden. Bis jetzt hatte die Muttersprache hauptsächlich im häuslichen Kreise und zu wenig gebildetem Volksgesang gedient: jetzt sollte sie mehr geschrieben werden. Und dass die im Lateinischen geübte Geistlichkeit bei diesem neuen Studium ihre Zuflucht zu der Sprache der Gelehrten nahm, ist natürlich. Wie man dabei zu Werke ging, lehren die zahlreichen Glossaria aus jener Zeit und die sogenannten zwischenzeiligen (interlinearen) Versionen kirchlicher Schriften, erst später freiere Uebersetzungen, denen endlich poetische Umarbeitungen folgten.

Dasselbe gilt von Niederland: wenigstens besass die Egmonder Abtei im zehnten Jahrhunderte ein Psalmenbuch mit deutschen Glossen (Psalterium teutonice glossatum) und einige ähnliche Werke.

Aus der Schule des Hrabanus Maurus stammte der Benedictinermönch Otfried, der ungefähr im Jahre 868 in dem Kloster Weissenburg im Elsass eine Evangelienharmonie schrieb, die gewöhnlich nach der Hauptperson der Dichtung Krîst (Christus) genannt wird, und in vielen Hinsichten merkwürdig ist.

Die Sprache desselben ist Hochdeutsch, die Form ist neu, da der Dichter in seinen Versen den Stabreim (Alliteration) durch den Endreim ersetzt. In der Behandlung seines Stoffes verfährt er lyrisch-didaktisch; überall tritt seine Persönlichkeit in den Vordergrund; er redet und prunkt mit gelehrten Anspielungen auf klassische Dichter.

Aber was für uns am Merkwürdigsten ist, das ist die Weise, in welcher er sich erstens über die Schwierigkeiten

äussert, die er wegen der geringen Geschmeidigkeit der angewendeten Sprache zu bekämpfen hatte; und zweitens über den Zweck, den er mit seiner Schrift zu erreichen wünschte.

Nicht ohne pedantische Uebertreibung beklagt er sich in der lateinischen Vorrede über die Unbeholfenheit der deutschen Sprache, die er roh, ungebändigt nennt, nicht gewöhnt, sich dem Zwange der grammatischen Regeln zu fügen. Und doch wendet er dieselbe an, weil er für sein Volk schreiben wollte, welches das Bedürfniss fühlte nach einem deutschen Gedichte, das an die Stelle des anstössigen, unzüchtigen Volksgesanges und des heidnischen Heldenepos treten konnte: ein Gedicht, welches seinen Landsleuten Liebe zu frommer Poesie geben, und sie zum Lesen des Evangeliums in der eigenen Landessprache bewegen sollte.

Eigentlich strebten seine Wünsche noch höher. Er wollte den Franken ein christliches Heldengedicht schenken, wobei ihm das Vorbild lateinischer Epiker aus der klassischen und neueren Zeit vor der Seele schwebte. Wie frei er nun auch seinen Gegenstand behandelte, so ist ihm seine Absicht doch nicht geglückt, weil der gelehrte, scholastische Mönch den Ton eines ihm durch Richtung und Leben fremden Volkes nicht begriff und ihn auch augenscheinlich nicht begreifen wollte. Viel besser gelang dies einem anderen Dichter, der ungefähr um dieselbe Zeit ein ähnliches Werk schrieb, aber denselben Gegenstand ganz anders auffasste.

26. Dieses Werk trägt den Namen: Hêljand (der Heiland): es ist in alt-niederdeutscher oder sächsischer Sprache und, wie man meint, im Auftrage Ludwigs des Frommen von einem berühmten sächsischen Dichter verfasst. Es hat allgemein grosses Lob geerntet; und wenn auch der Ausspruch wohl etwas übertrieben ist, der es das „ausgezeichnetste, vollkommenste und erhabenste epische Gedicht nennt, welches die christliche Poesie aller Völker und aller Zeiten hervorgebracht habe, und das in einzelnen Theilen, Beschreibungen und Zügen ganz und gar mit den homerischen Gesängen verglichen werden könne“ — so verdient es doch mit vollem Rechte den Namen der „ältesten, deutschen Messiade“, mit dem man es bezeichnet hat.

Im Allgemeinen hält sich der Dichter an die Erzählung der Evangelisten, und nur zuweilen wird die Schilderung im

Tone der Volkspoesie breiter, wenn nämlich der Gegenstand zu epischer Lebendigkeit Gelegenheit biete; z. B. bei der Beschreibung des Kindermordes zu Bethlehem, der Bergpredigt, des Sturmes auf dem Meere u. s. w. Aber niemals tritt des Dichters eigene Persönlichkeit in den Vordergrund: sie verliert sich selbst im epischen, objektiven Tone.

Der nicht selten wahrhaft poetischen Erzählung giebt das kurze Versmass angemessene Bewegung, und nirgends wird die kernige Sprache durch jene hässlichen Flickwörter entstellt, wie sie bei Otfried, durch den Reimzwang entstanden, so oft vorkommen.

Christus ist hier wirklich der Held eines Volksgedichtes, weshalb auch der Titel: „Lied vom Leben Jesu", nicht unpassend erscheint. Es umgiebt ihn mit der für einen alten Deutschen höchsten Glorie: der eines mächtigen Völkerfürsten, der von seinen Dienstmannen umgeben, von unzähligen Volksschaaren gefolgt, das Land durchzieht, um reiche Gaben auszutheilen. Ein einziges, kurzes Beispiel, das jedoch den Ton des Werkes hinlänglich charakterisirt, möge dies deutlich machen: [1])

Wie Wehrschaft zog
Vor Hierichoburg,
War der Gottessohn,
Der mächtige, unter der Menge,
Da sassen zwei Männer bei dem Wege,
Blind waren sie beide
War ihnen der Besserung Durft
Dass sie heilte
Des Himmels Walter,
Weil sie so lange
Lichtes entbehrten,
Manche Weile.
Sie hörten da die Menge fahren
Und fragten sogleich
Geflissentlich
Die Starrblinden,
Was da für ein reicher Mann
Unter der Volkschaft,
Der vornehmste wäre,
Der hehrste am Haupt.

[1]) Aus Heliand oder das Lied vom Leben Jesu in der Urschrift mit nebenstehender Uebersetzung v. Dr. J. R. Köne. Münster 1855. S. 195 u. 196.

Da sprach ihnen ein Held entgegen,
Sagte, dass da Jesus Christ
Vom Galiläalande
Der Heilande bester,
Der hehrste wäre,
Führe mit seinem Volke.
Da ward frohmüthig das Herz
Beiden den blinden Männern,
Da sie das Kind Gottes
Wussten unter der Wehrschaft,
Riefen ihm da mit ihren Worten zu,
Laut zu dem heiligen Christe,
Baten, dass er ihnen Hülfe gewährte:
Droste, David's Sohn,
Sei uns mit deinen Thaten milde,
Rette uns aus dieser Noth,
Wie du häufigen thust
Vom Menschengeschlechte,
Du bist so manchen gut,
Hilfst und heilest.

27. Wie der sächsische Sänger, der wohl ein Geistlicher war, den Ton der Volkspoesie anschlug, so sahen wir, dass auch Otfried die Aufmerksamkeit auf dieselbe lenkte, wenngleich auf eine andere Weise. Und es konnte wohl nicht anders sein, als dass die Geistlichen, welche die Dichtkunst pflegten, sich auch mit dem Volksgesang beschäftigen mussten. Und als sie, und mit ihnen der Weissenburger Mönch, danach strebten, das ihnen anstössig Scheinende daraus wegzuräumen, so bestand dazu kein besseres Mittel, als sich selbst des Volksliedes zu bemächtigen.

Und das war in jener Zeit sehr leicht möglich, wo Geistlichkeit und Volk noch eng bei einander standen, wo Aebte und Kanonici an weltlicher Freude Theil nahmen, und wo noch kein Verbot ausgegangen war, welches dem Priester die Theilnahme am Jagdvergnügen des Edelmanns untersagte. Damals konnte bei der Geistlichkeit der Sinn für die Volkspoesie bestehen; und dass er wirklich bestand, wird aus dem Eifer deutlich, mit welchem man in den Klöstern die Volkslieder aufzeichnete. In dem Kataloge des Klosters Reichenau sieht man, dass daselbst schon im Jahre 821 eine Handschrift gefunden wurde, welche zwölf deutsche Lieder enthielt.

Und nun war nur noch ein Schritt nöthig, um die Hand selbst an's Werk (oder an die Leier) zu legen. Dies geschah auch wirklich, und die Volkspoesie kommt bald in die Hände der Geistlichkeit. Um dies zu beweisen, lenke ich die Aufmerksamkeit auf das sogenannte Ludwigslied, das den Sieg feiert, den Ludwig III. im Jahre 881 bei Saucourt über die Normannen erfocht. Es wurde noch vor dem Tode des Siegers (5. Aug. 882) gedichtet; wahrscheinlich von dem berühmten Hukbald aus dem Kloster St. Amand bei Valenciennes, dem Vater der modernen Tonkunst.

Ich lasse den Inhalt des Liedes folgen:

Einen König weiss ich, Heisset er Ludewig;
Der gerne Gott dienet, Ich weiss er's ihm lohnet.

Kind ward er vaterlos, Dessen ward ihm bald Busse(Ersatz)
Es hielt ihn Gott, Erzieher ward er sein.

Gott gab ihm Edle Herrliche Degenschaft;
Stuhl hier in Franken; Brauch er es lange!

Das theilt er dann Mit Karlomann,
Dem Bruder sein Alle seine Wonnen.

Wie dies war geendet; Da wollt' Gott prüfen,
Ob er Arbeiten So jung mochte leiden?

Liess er Heidenmänner Ueber See kommen;
Liess seine Franken Den Heiden dienen.

Die gingen verloren! Die wurden erkoren!
Harmbeschwerung erduldete. Der früher misslebte.

Wer da ein Dieb war, Und dess genoss,
Nahm seine Fasten, Seitdem ward er guter Mann.

Der war ein Lügner, Der war ein Räuber,
Der ein Verräther, Und er büsste sich dess.

König war entfernt, Das Reich verwirret,
Erzürnt war Christus, Leider! Dess entgalt es.

Da erbarmt es Gott, Der wusst' all die Noth,
Hiess er Ludewigen, Eilig herbeiziehn.

„Ludwig, König mein, Hilf meinen Leuten,
Es haben sie Normannen Harte bedrängt."

Dann sprach Ludwig: „Herre, so thu ich;
Tod nicht entreisse mir es Was Du gebietest."

Da nahm er Gottes Urlaub, Hob die Kriegsfahn' auf,
Ritt dahin zu Franken Entgegen den Normannen.

Gotte dankten, Die seiner harrten,
Sprachen: „O Herre mein, Lange harren wir Dein."

Dann sprach mit Muthe Ludwig der Gute:
„Tröstet Euch, Gesellen Meiner Noth Gefährten!

„Her sandte mich Gott! Auch mir selbst gebot,
Ob euch rathsam dünkt, Dass ich hier kämpfe.

„Mich selbst nicht schone, Bis ich befreit euch:
Nun will ich, dass mir folgen Alle Gottes Holden.

„Bescheert ist uns die Hierfrist, So lang es will Christ,
Will er unsere Hinfahrt, Dess hat er Gewalt.

„Wer nun Gottes Willen, Eilig will erfüllen,
Kommt er gesund aus, Lohn' ich ihm das,
Bleibet er drinnen, Lohn' ich's den Seinen!"

Da nahm er Schild und Speer, Ritt eilig daher,
Wollte irgendwo erreichen Seine Widersacher.

Da war nicht lange, Fand er die Normannen.
Gottlob! rief er, Was er begehrte sah er.

Der König ritt kühn Sang ein heilig Lied,
Und alle sungen „Kyrie Eleyson."

Sang ward gesungen, Kampf ward begonnen,
Blut schien in den Wangen, Freudig kämpften die Franken,
Da focht der Helden jeglicher. Keiner wie Ludewig.

Schnell und kühn War je sein Sinn,
Jenen durchschlug er, Diesen durchstach er;

Schenkte zu Handen Seinen Feinden;
Bitteres Leid, So weh waren sie Leibes.

Gelobt sei Gottes Kraft! Ludwig ward sieghaft;
Sagt allen Heiligen Dank! Sein war der Siegeskampf.

O wie ward Ludewig König so selig!
Erhalt ihn Herr Gott! Bei seinen Rechten.

28. Dass dieses Schlachtlied aus der Feder eines Geistlichen herrührt, und dass deshalb der Ton des Volksliedes ohne Zweifel geändert wurde, fällt in's Auge, wenn man es mit ähnlichen Gesängen vergleicht. Ich verweise z. B. auf das angelsächsische Lied von Athelstans Sieg bei Brunaburg im Jahr 934, und auf das baskische Volkslied, das über die Vernichtung der Armee Karls des Grossen bei Roncesvalles jubelt. [1])

[1]) Von beiden Stücken habe ich in meiner Geschichte der Mittelniederländischen Dichtkunst Anmerkung auf Seite 100—103, eine Uebersetzung gegeben.

Hier werden wir sogleich mitten in den Kampf geführt, der den Hauptmoment des Gedichtes bildet; und der Volksdichter jubelt und freut sich am Schlusse, dass die Adler, Raben und Wölfe ihr Mahl auf dem Schlachtfeld finden und dass die Gebeine der erschlagenen Feinde dort in der Sonne bleichen, und liegen bleiben werden bis in Ewigkeit.

Wie ganz anders das Ludwigslied! Da ist der feindliche Einfall eine Heimsuchung des auserkornen Königs Gottes, und eine Strafe für des Volkes Sünden. Der Kampf hebt mit Gebet an, und das Lied endigt mit frommen Danksagungen. Und doch traf das Lied den Volkston: dies wird deutlich, wenn wir sehen, wie in der Wirklichkeit die fränkische Armee bei Birthen oder auf dem Lechfelde sich, wie im Liede, durch frommen Gesang und den Genuss des heiligen Abendmahls zum Kampfe vorbereitet.

Auch im folgenden Jahrhunderte, unter den Kaisern aus dem sächsischen Hause (936—1002) weihte die Geistlichkeit noch dem Volksgesange Hingabe und Aufmerksamkeit. Aber was bei der ersten Betrachtung befremden kann, ist, dass das Volkslied nicht in der Sprache des Volkes aufgezeichnet wurde, sondern sich in klassische Gewänder hüllte.

Und doch ist es nicht unerklärlich. Ebenso wie unter Karl dem Grossen bestand auch zur Zeit der Ottonen grosse Vorliebe für die klassische Literatur. Es entsanden unter ihrem Schutze immer neue, berühmte Dom- und Klosterschulen, und von allen Orten wurden Gelehrte an den kaiserlichen Hof gezogen. Und dieses Studium durchdrang alle Klassen der Gesellschaft. Die erwähnten Kaiser waren selbst nicht nur mit der lateinischen, sondern auch mit der griechischen Literatur vertraut: an ihrem Hofe las man Plato und Homer. Hedwig, die Tochter Heinrichs von Baiern, die früher dem griechischen Kaiser zugedacht und dadurch mit der griechischen Literatur bekannt war, die Horaz und Virgil las, wusste den schwäbischen Herzog Burkard, den sie später heirathete, für ihr Lieblingsstudium zu gewinnen. Bruno, Erzbischof von Köln, Otto I. Bruder, las die alten Schriftsteller, und führte selbst auf der Reise seine Bücher bei sich: er liess aus Griechenland Gelehrte kommen. Im Egmonder Kloster fand man nicht nur die wunderbare Geschichte von Alexander dem Grossen, dem Trojanischen Krieg von Dares Phrygius,

und den Waltharius, sondern man las auch schon im elften Jahrhundert Cicero: de Senectute, de Amicitia, seine orationes; Persius, Horaz, Lucian, Sallust, und etwas später (gegen 1140) auch den Virgil.

Wie gross der Einfluss der Klassiker war, beweist die Art, wie man gegen dieselben kämpfte. Als ungefähr 980 die berühmte Aebtissin Hroswitha, von der wir noch eine Lebensbeschreibung Otto's I. in lateinischen Versen besitzen, die Lustspiele des Terenz verdrängen wollte, verfasste sie selbst geistliche Komödien, die beweisen, wie sehr sie mit dem von ihr verdrängten Schriftsteller bekannt war.

Das Alles brachte eine Vereinigung deutschen Geistes mit lateinischer Form, romantischen Inhaltes mit klassischem Gewande zu Stande, die sehr auffällig ist.

29. Ein merkwürdiges Produkt dieses Geistes war das Gedicht, welches den Namen Waltharius führt.

Es wird in demselben erzählt, wie Wather, der Sohn des Königs von Aquitanien, die burgundische Königstochter Hildegard vom Hofe Attila's entführt, woselbst sich Beide als Geisseln befanden. Der fränkische König Günther, der nach den Schätzen verlangte, welche Walther mit sich führte, verweigert den Flüchtigen den Durchzug durch sein Land, und überfällt sie in der Nähe von Worms. Er wird jedoch mit allen seinen Helden in einer Reihe von Zweikämpfen von Walther besiegt, der Letztere führt seine Braut in die väterliche Wohnung, und vermählt sich mit ihr.

Das Gedicht entstand in der ersten Hälfte des zehnten Jahrhunderts im Kloster von St. Gallen, und wurde, kaum ein Jahrhundert später, durchgesehen und überarbeitet. Der Inhalt versetzt uns ganz in die altdeutsche Heldenzeit mit ihren rauhen, aber biedern Sitten, an welcher noch manche Erinnerung an das germanische Heidenthum hängt. Im schärfsten Gegensatze ihr gegenüber steht die Form, die ganz klassisch ist, und an Homer und Virgil erinnert, welchem Letzteren der Dichter nicht selten Bilder, ja sogar ganze Verse entlehnt, um sein eigenes Werk damit zu schmücken.

Dass dieses Gedicht nicht von dem St. Galler Mönche erdacht, sondern dass es eine Nachahmung einer deutschen Volksdichtung ist, wird aus Allem deutlich. Nicht nur spricht dafür der echt epische Gang der Erzählung und der darin

herrschende Ton, sondern noch mehrere Einzelnheiten weisen darauf hin. Ich bezeichne nur die Schlussworte: „Haec est Waltharii poesis", was zweifellos die Uebersetzung des deutschen: „daz ist Waltharies liod", welcher Schluss, wie wir unter Anderen beim Nibelungenliede sehen, in der altdeutschen Poesie sehr gebräuchlich ist. Aber es zeigt sich noch deutlicher, wenn wir sehen, wie einer der Helden des Gedichtes: „Hagano spinosus", genannt wird, was nur dann Sinn hat, wenn wir die Uebersetzung des deutschen Wortspiels: „Haganôn haganin", dagegen halten.[1])

Der Gegenstand ging in den Mund des Volkes über, und man besitzt Fragmente des Gedichtes in einer mittelhochdeutschen Bearbeitung aus dem dreizehnten Jahrhundert.

Ausser diesem Gedichte lassen sich noch viele ähnliche nachweisen: in erster Reihe dasjenige, welches unter dem Namen Ruodlieb bekannt ist; und in den ersten Jahren des elften Jahrhunderts von dem Tegernseeer Mönch Froumunt verfasst wurde.

Es ist zu beklagen, dass von diesem Gedichte nur verhältnissmässig wenige Fragmente bestehen, der darin herrschende Ton und die geschilderten gesellschaftlichen Formen machen gleichsam den Beginn jenes Uebergangs von der Volks- zur Ritterpoesie aus.

Höchst merkwürdig ist ebenfalls die ganze Reihe grösserer oder kleinerer lateinischen Gedichte, die einen eigenartigen Zweig der Volkspoesie behandeln, nehmlich die Thiersage. Auf diesen Gegenstand selbst und auf einzelne der Gedichte kommen wir später, bei der Betrachtung des vlämischen Reinaert zurück: wir beschränken uns hier nur auf Nennung der Titel.

Hier fordert ein Stück zuerst unsere Aufmerksamkeit, betitelt: Versus de Gallo, welches man Alkuin zuschreibt, und das dem achten Jahrhunderte angehört; ferner ein im zehnten Jahrhundert in Lothringen geschriebenes Gedicht: Ecbasis Captivi; dann der Luparius aus dem elften, und der Isengrimus aus den ersten Jahren des zwölften, vielleicht noch aus dem Ende des elften Jahrhunderts; endlich der Reinardus Vulpes, entstanden in den Jahren 1148

[1]) Hagen heisst Dorn, spina.

bis 1160. Die beiden Letzteren stammen aus Flandern. Zum Schluss sei noch der Poenitentiarius erwähnt, der nicht höher hinaufreicht, als bis in die ersten Jahre des dreizehnten Jahrhunderts.

Diesen schliessen sich französische, deutsche, vlämische und holländische Gedichte an, die wir an ihrer Stelle besprechen werden.

30. Aus dem Vorhergehenden wird es deutlich, wie sich die Geistlichkeit mit der Dichtkunst im Allgemeinen und mit der Volkspoesie im Besonderen beschäftigte. Und wie viel der Art ist nicht für uns verloren gegangen! Wenn man wenigstens dem Zeugniss der Bearbeiter von späteren französischen und deutschen Dichtern aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert trauen darf, welche berichten, dass sie den einen oder anderen Inhalt ihrer Gedichte einer alten Klosterhandschrift entnommen haben, oder dass ihr Text die Nachahmung eines lateinischen Vorbildes sei, das natürlich in's zehnte oder elfte Jahrhundert verlegt werden muss. Sind die Zeugnisse, die Frankreich betreffen, nicht allzu authentisch, so darf man doch denen über Deutschland nicht ihre Glaubwürdigkeit absprechen.

Uebrigens blieb die Poesie, als die Muttersprache das Lateinische wieder verdrängte, wie wir bald sehen werden, wenigstens in Deutschland noch eine Zeitlang in den Händen der Geistlichkeit; denn in den ältesten, mittelhochdeutschen Gedichten ist es noch immer ein Pfaffe Konrad, Werner oder Lamprecht, der sich als Dichter oder Bearbeiter nennt.

In Frankreich war es anders; dort blieb, wie es scheint, die Volkspoesie immer mehr das Eigenthum der Laien, oder wurde wenigstens schneller wieder säcularisirt.

II.

Entwickelung der epischen Poesie in Frankreich.

31. Es war ganz natürlich, dass die Niederlande anfänglich an der literarischen Bewegung in Deutschland Theil nahmen. Nach und nach wurde dies aus eben so natürlichen Ursachen anders: die literarische Verbindung mit Deutschland hörte beinahe ganz auf, und die französische Muse wurde die Pflegerin unserer Poesie.

Dies war von dem Augenblicke an der Fall, als die Bildung in Flandern einen höheren Flug zu nehmen begann, wodurch es auch im Gebiete der Literatur zum Vorbild und Führer für das übrige Niederland wurde; bekannt ist es, dass Flandern durch Lehensverhältnisse mit Frankreich verbunden war, und dass der gräfliche Hof in lebhafter Verbindung mit jenem Reiche stand.

Es ist deshalb nothwendig, unsre Aufmerksamkeit, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, auf den Lauf der Begebenheiten in Frankreich zu richten.

Als die Franken sich des grössten Theil's von Gallien bemächtigt hatten, kamen sie nicht nur in Berührung mit der gallo-romanischen Bildung, sondern sogar gänzlich unter den Einfluss derselben. Die Bekehrung zum Christenthume und der sich hieraus entwickelnde vorwiegende Einfluss der Geistlichen, die Sucht der Könige, sich mit dem Purpur der römischen Patrizier und Auguste zu umhüllen: das war es, was wesentlich zu der Romanisirung der Franken beitrug.

Während aber die germanischen Eroberer ihre Aufmerksamkeit meistens nur auf dasjenige richteten, was in irgend

einer Beziehung zu dem Kriege stand, blieben die Künste des Friedens, die Verwaltung, die Rechtspflege, das ausschliessliche Eigenthum der Romanen. Die lateinische Sprache erhielt und behielt nicht nur in der Kirche die Oberhand, sondern sie wurde selbst die Sprache der Regierung, ja, des täglichen Umgangs. Und wie bald der Hof schon romanisirt war, wird daraus deutlich, dass Chilperich († 584) selbst lateinische Verse machte, während in der Umgebung seines Bruders Siegbert († 575) der bekannte Hofpoet Venantius Fortunatus lebte.

Dadurch wurde natürlich das Fortbestehen der althergebrachten Volksüberlieferungen nicht befördert. Fügt man dazu noch die Unruhen der vielbewegten Zeit, die Gräuel, welche die Geschichte des Merowingischen Hauses unter den Söhnen Chlotar's des I. im sechsten Jahrhundert kennzeichnen, und die unaufhörlichen Bürgerkriege, die daraus entstanden, so war es nicht anders möglich, als dass die alte Sage verstummen musste.

Fragt man, ob damals keine neuen Ueberlieferungen entstanden, so darf man es wohl für höchst unwahrscheinlich halten, dass weder die Verheerung des römischen Gebietes, noch die tragischen Schicksale des fränkischen Königsstammes Veranlassung zu Volksliedern gegeben haben sollten. Und ausserdem berichtet ein Geschichtschreiber des neunten Jahrhunderts, dass Theodorich, doch wohl Chlodwig's Sohn, der dem Frankenreiche eine so grosse Ausbreitung gab, in Volksliedern besungen und gefeiert wurde. [1]) Dass diese oder andere Sagen in der ältesten Geschichte der Franken von Gregorius von Tours selten erwähnt werden, beweist Nichts: der genannte Schriftsteller hatte mehr die Absicht, eine kirchliche, als eine weltliche Geschichte zu geben. Ueberdiess schrieb er auch hauptsächlich über Zeiten, die er selbst erlebt hatte „quae aut ipse vidi aut a fidelibus relata cognovi" (V, 6), daher findet man nur in den ersten Büchern einen zwar schwachen, aber nichts

[1]) Saxo grammaticus sagt in Bezug auf Karl den Grossen:

Vulgaria carmina magnis
Laudibus ejus avos et proavos celebrant;
Pippinos, Carolos, Illudwicos (?) et Theodoricos
Et Carlomannos Hlotariosque canunt.

Der Plural ist ohne Zweifel eine rhetorische Figur.

'destoweniger sehr deutlichen Nachhall der Heldensage. Aber was er davon sagt,[1]) zeigt deutlich, wie wenig Sympathie der Geschichtschreiber dafür hegte.

Wie dem auch sei, bald sank das Merowingische Geschlecht tief unter die Mittelmässigkeit, und die austrasischen Majores domus bemächtigten sich erst der königlichen Gewalt, zuletzt selbst des Thrones: diess trug sicher nicht dazu bei, den merowingischen Sagen viel Lebenskraft zu verleihen. Man findet deshalb in späteren Gedichten kaum noch eine Spur davon: vielleicht enthält ein hochdeutsches Gedicht die einzige.[2]) In einer Chronik des elften Jahrhunderts heisst es, dass früher alle Franken Hugonen genannt wurden, und dieser Name kommt auch in dem angelsächsischen Beowulfs-Liede vor: wenn nun dieselbe Chronik den austrasischen Theodorich Hugo Theodorikus nennt, so wird die Behauptung deutscher Gelehrten sehr annehmbar, dass zwischen diesem historischen Namen und den hochdeutschen Sagen von Hug-Dietrich und Rother ein Zusammenhang besteht. Ob in dem Nibelungenliede Spuren einer austrasischen Siegbertsage zu finden sind, möchte ich nicht so unbedenklich beistimmen.

Mit den Karolingern fand eigentlich eine neue Invasion germanischen Geistes in Gallien statt. Die deutsche Sprache wurde wieder Hof- wenn auch nicht Landessprache: die deutschen Sitten lebten wieder auf, und es lässt sich leicht begreifen, dass auch das Interesse an den alten Stammsagen wieder erwachte. Aber das Alles war nicht von bleibender Dauer: die historischen Ueberlieferungen hielten nicht Stand vor dem Zahne der Zeit; und nur die den Germanen zugehörende Thiersage erhielt sich, wahrscheinlich wegen ihres allgemeinen Charakters, lebendig.

Dass schon unter Karl dem Grossen sich die Spuren von geringer Lebenskraft der germanischen Heldensage zeigten,

---

[1]) Im zweiten Buche, Kap. 2, der Streit zwischen den Vandalen und Sueven; Kap. 12, Childerichs Flucht nach Thüringen; Kap. 27 und 32, die Berichte über Chlodwig. Buch III, Kap. 4, die Geschichte der thüringischen Könige; Kap. 14 und 15, die Theodorich betreffenden Erzählungen.

[2]) Es besteht sicher keine Verwandtschaft zwischen dieser alten Sage und dem Chanson de geste von Floovant, dem Sohne des Chlovis, deren wir später noch gedenken werden.

kann man aus der Sorge erkennen, mit welcher der Kaiser sich derselben annahm, indem er die alten Heldenlieder aufzeichnen liess.[1])

Diese Sammlung ist für uns verloren gegangen, zum grössten Nachtheil für die Geschichte der germanischen Literatur; aber es scheint, als ob ihr Inhalt auch bald aus dem Gedächtniss des Volkes verschwunden sei.

Und kein Wunder: das neue Frankenreich ging mit Riesenschritten seiner selbstständigen Entwickelung entgegen, wobei das gallo-romanische Element so überwiegend war, dass sowohl Franken, als Burgunder, sowohl die Gothen, als später die Normannen ihr stolzes Haupt darunter beugen mussten. Dazu kam noch, dass schon sehr früh das Frankreich mit Deutschland verknüpfende Band gelockert wurde, um sich zuletzt ganz und gar aufzulösen. Schon zur Zeit Kaiser Otto's I. machen sich nationale Antipathien bemerklich.

Ungeachtet der Vorliebe Karl's des Grossen für seine Muttersprache, blieb sie doch wahrscheinlich schon unter seiner Regierung nicht mehr die Sprache des täglichen Lebens. Die bekannten Eidesformulare von Strassburg vom Jahre 842, also aus dem ersten Vierteljahrhunderte nach seinem Tode, zeigen deutlich genug, dass das Romanische die Volkssprache der Franken verdrängt hatte; und selbst am Hofe Karl's des Einfältigen verstand man im Jahre 912 den sehr gewöhnlichen Ausruf bi Got nicht mehr. Ebenso hatten auch die Normannen schon ziemlich bald nach ihrer Niederlassung in Frankreich ihre Sprache gegen die romanische vertauscht: Rollo's Enkel musste nach Bayeux geschickt werden, um die Sprache seiner Väter zu lernen, die man in Rouen nicht mehr verstand.

Mit der Sprache der Vorfahren verschwanden auch die Lieder und Volksüberlieferungen, die in ihr verfasst waren.

Dabei kam noch ein anderer Grund, sie aus der Erinnerung zu verbannen; sie wurden nehmlich durch neue Gesänge verdrängt, welche mehr Lebensfähigkeit besassen. Dies hatte folgende Gründe: Erstens waren sie in einem der neuern, südlichen oder nördlichen Volksdialekte abgefasst,

[1]) Einhard sagt: „Barbara et antiquissima carmina, quibis veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit.“ Und Saxo: „quae veterum depromunt regum Barbara mandavit carmina litterulis.“

zweitens besangen sie Begebenheiten, die auch unter dem neuen Zustand der Dinge einen mächtigen Eindruck ausübten, und drittens, konnte ihr Inhalt leichter mit späteren Begebenheiten in Verband gebracht werden.

32. Hatte schon die Eroberung des römischen Gebietes wahrscheinlich den Stoff für Volkslieder geliefert, so mussten die Einfälle, denen das Frankenreich und das Christenthum unablässig bloss gestellt waren, und durch welche Nationalität, Bildung und Glaube bedroht wurden, auf das Gemüth der Bevölkerung einen noch tieferen Eindruck machen, und der Jubelruf der Nation, wenn jene Einfälle glücklich zurückgeschlagen wurden, musste in Gesänge bleibenderer Art übergehen.

Dass die Raubzüge der Normannen zu solchen Volksliedern Veranlassung gaben, sehen wir schon an dem Ludwigsliede; aber auch ausführlichere Gedichte entstanden, denn ein Chronist aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts (Hariulfus † 1143) erwähnt sie und bezieht sich auf dieselben.[1]) Und ein Nachhall dieser Gesänge ist wahrscheinlich bis auf uns gekommen.[2])

Aber noch kräftiger, noch allgemeiner war der Eindruck, den die wiederholten Einfälle der Mauren im Süden hervorbrachten, und der durch dieselben verbreitete Schrecken bebte noch Jahrhunderte lang in der Bevölkerung nach. Die Gründe

[1]) Hariulfus, der Chronist von St. Riquier (Chronicon Centulense), sagt (noch vor dem Jahre 1088, s. den Schluss der Chronik bei d'Achéry, Spicilegium fol. T. III. S. 356): „Post mortem Hludogvici, filii ejus Hludogvicus et Karlomannus regnum inter se dispertiunt. His ergo regnantibus, contigit Dei judicio innumerabilem barbarorum multitudinem limites Franciae pervadere, agente id rege corum Guaramundo, qui multis, ut fertur, regnis suo dirissimo imperio subactis, etiam Franciae voluit dominari, persuadente id fieri quodam Esimbardo francigena nobili, qui regis Hludogvici animos offenderat, quique genitalis soli proditor, gentium barbariem nostros fines visere hortabatur. Sed quia quomodo sit factum non solum historiis, sed etiam patriensium memoria quotidie recolitur et cantatur, non pauca memorantes, cactera omittamus, ut qui cuncta nosse anhelat, non nostro scripto, sed priscorum auctoritate doceatur."

[2]) Das Fragment, betitelt La mort du Roi Gormont, in Reiffenbergs Mouskès II, X. Der Dichter beruft sich auf ein noch älteres Stück: „Ceo dist la geste à-Seint-Richier", womit ganz gewiss nicht die Chronik von St. Riquier gemeint ist, wie der Herausgeber glaubt.

dafür waren nur zu triftig, denn selbst die trockenen Berichte der Chronisten über die angerichteten Verwüstungen lassen uns noch heute die Haare zu Berge steigen.

Karl Martell hatte seinen Namen durch die Schlacht in der Ebene von Poitiers (732) unsterblich gemacht, und dieser Sieg wurde in Volksliedern verherrlicht. Der feindliche Anfall wurde unter Karl dem Grossen kräftig erneuert, und 793 zwischen Narbonne und Carcæssone an den Ufern des Orbieux eine blutige Schlacht geliefert, in welcher die Franken geschlagen wurden, aber in welcher sie sich doch so tapfer zur Wehre setzten, dass der Sieger nicht weiter vordringen konnte, sondern, zufrieden mit der eroberten Beute, nach Spanien zurückkehrte.

Auch diese Schlacht lebte im Volksliede fort, das den Muth der Vertheidiger, hauptsächlich aber auch den Schrecken, welchen der fürchterliche Anfall hervorgebracht hatte, schilderte, wie aus der noch vorhandenen Umarbeitung der poetischen Erzählung deutlich wird.[1]) Da die Volksphantasie sich aber nicht auf die Dauer an der Schilderung einer Niederlage ergötzen konnte, so verknüpfte man damit die Ueberlieferung vom Siege bei Poitiers, welche dadurch ebenfalls erhalten wurde, und die mit der Sage von der Schlacht am Orbieux zu einem Gedichte verschmolz, das bis auf uns gekommen ist, und eins der merkwürdigsten Stücke des Epos von Wilhelm von Oranien bildet.

Ebenso hielt die Volkserinnerung den Zug fest, den Karl der Grosse 778 in Spanien gemacht hatte: auch hier nicht wegen der Lorbeeren, die man dabei errungen, sondern als Nachempfinden des Entsetzens, welches die Vernichtung von einem Theile des Heeres in den Pyrenäen (Roncesvalles) hervorgebracht hatte, und wobei die vornehmsten fränkischen Anführer umgekommen waren. Und dabei ist sehr augenfällig, dass schon zur Zeit von Karl's Sohn die Namen der dort gefallenen

---

[1]) Ganz richtig hat Fauriel darüber in seiner Hist. de la poésie Provençale, Band III. S. 66, gesagt: „Nulle autre épopée Karlovingienne n'est si fortement empreinte que celle-ci d'um certain sentiment d'inquiétude et d'effroi, que l'on pourrait prendre pour une tradition. pour un reflet des émotions contemporaines, excitées par cette terrible lutte de deux siècles entre le midi de la Gaule et les Arabes andalousiens."

Helden im Volksmund gefeiert wurden, wie ein gleichzeitiger Schriftsteller bezeugt. [1])

Aber Karl hat seine Heere weiter geführt. Die Kriegszüge in Italien gegen Langobarden und Sarazenen sind besungen worden, und Umarbeitungen dieser Sagen sind bis auf unsere Zeit gekommen. Auch der dreissigjährige Krieg gegen die Sachsen hat poetische Erinnerungen hinterlassen.

Diese wiederholten blutigen Kriege, bei denen oft viel, zuweilen Alles auf dem Spiele stand, die also auf Gefühl und Phantasie gleich stark einwirkten, mussten wohl die Erinnerung an frühere ähnliche Begebenheiten fast ganz verwischen, wenn sie nicht mit der neuen, im Entstehen begriffenen Ueberlieferung in Eins verschmolzen.

Die verschiedenen Helden, welche die Träger der Sage wurden, gruppiren sich Alle um einen Mittelpunkt, eine Hauptperson, um den grossen Kaiser, den von Gott erwählten Vertheidiger und Regierer der Christenheit, dessen Individualität so mächtig wirkte, dass die Legende bald darauf seine sittliche Grösse symbolisirte, indem sie ihm Riesengestalt zuschrieb.

Alles, was mit der Regierung dieses Kaisers in Verbindung stand, musste tiefen und bleibenden Eindruck machen; es war also kein Wunder, dass das Frankenvolk voll von der ergreifenden Feierlichkeit war, bei der Karl im September 813 seinen Sohn Ludwig auf dem Reichstage zu Aachen als seinen Nachfolger und Mitregenten krönen liess. Nicht nur wurde jener Hoftag ausführlich von den Chronisten beschrieben (z. B. von Theganus), sondern auch die Kunst- und die Volkspoesie wusste davon zu berichten. Ermoldus Nigellus widmet ihm den ersten Theil des zweiten Buchs seines Carmen de rebus gestis Ludovici Pii und die Volksüberlieferung ergötzte sich an derselben Begebenheit, die sie

---

[1]) Der sogenannte Astronomus sagt in seiner Vita Hludovici Pii: „Dum enim quae agi potuerunt in Hispania peracta essent et prospero itinere reditum esset, infortunio obveniente, extremi quidem in eodem monte regii caesi sunt agminis. Quorum quia vulgata sunt nomina, dicere supersedi."

Dass vielleicht auch eine ältere Sage, aus der Zeit Dagoberts, in die jüngere Erzählung einverleibt wurde, ist nicht unwahrscheinlich. Man vergleiche darüber den zweiten Theil meines Guillaume d'Orange, p. 49.

unter Hinzufügung von Umständen besang, welche die officielle Geschichte nicht in ihren Bereich ziehen durfte. Der älteste Theil von dem noch bestehenden französischen epischen Gedichte, das den Titel führt: Le couronnement du roi Louis, und welches mit der Sage von Wilhelm von Oranien in Verband gebracht wurde, beweist dies hinlänglich.

Man sieht aus diesem einen Beispiel, wie viel Neues zu der Volksüberlieferung kam.

33. Das Alles hatte einen mächtigen Eindruck gemacht, der nicht so leicht wieder verwischt werden konnte: um so weniger, da diese Begebenheiten nicht durch grosse Thaten von Karl's Nachfolgern verdunkelt wurden. Mit raschen Schritten ging das Karolingische Haus seinem gänzlichen Untergange entgegen. Schwache Fürsten folgten einander, die den stets mächtiger werdenden Grossen des Reichs zum Spielballe dienten; und wenn irgend etwas während ihrer Scheinregierung die Aufmerksamkeit hervorrief, so waren es ihre einheimischen Fehden und Unruhen, die das Reich zerstörten. In dem Kampfe, den einmal die Lehnsleute und der König, dann wieder die grossen Vasallen unter einander führten, musste das kräftige Auftreten einer aussergewöhnlichen Persönlichkeit nicht selten Begebenheiten in's Leben rufen, die, wenn auch oft nur in beschränktem Kreise, auf die Phantasie lebhaft einwirkten. So entstanden neue Sagen, die jedoch nicht im Stande waren, den nationalen Riesenheld Karl den Grossen von der Bühne zu verdrängen, aber die entweder mit den vorhandenen Ueberlieferungen zusammenflossen, oder neben denselben fort bestanden.

Ich muss mich hier auf die Erwähnung einiger Sagen letzterer Art beschränken, die auch bis in spätere Jahrhunderte fortlebten, und auf flandrischem Boden entstanden waren.

Die Kämpfe und Fehden der Grafen von Cambray kommen hier zuerst in Betracht. Sie waren in den Streit zwischen Karl dem Einfältigen und Graf Odo von Paris verwickelt, in welchen der Letztere Karl's Thron streitig zu machen suchte. Rolf (Raoul) von Cambray, der dritte Sohn des flämischen Grafen Balduin mit dem eisernen Arm, stand mit seinem Bruder Balduin Herbert von Vermandois gegenüber, welcher zur Parthei Odo's von Paris gehörte. Er wurde in diesem Streit, wie man sagt von Herbert selbst, erschlagen. Sein Sohn, der

eben wie der Vater Rolf hiess, setzte den Kampf gegen Herbert's Kinder fort. Dieser Krieg, in welchem die Einäscherung der Abtei von Origni eine der wüstesten Episoden bildet, und in welchem auch der Graf von Cambray auf gewaltsame Weise das Leben verlor (943), ist nicht nur von der Geschichte verzeichnet, sondern bildet auch den anziehenden Inhalt eines epischen Gedichtes, das bis auf unsere Tage erhalten worden ist, und den Titel führt: Raoul von Cambray.

Vielleicht hat eine Sage auf dieselbe Fehde Bezug, die mit einer anderen vereint, die Grundlage des Gedichtes: das Lied der Lotharinger (Chanson des Lorrains) bildet. Der Streit wurde zwischen Garin von Lothringen und Fromond, Herrn von Lens in Flandern geführt. Die Ueberlieferung, von der wir jetzt sprechen, besang wahrscheinlich die persönliche Fehde eines fränkischen Oberhauptes, Werin genannt, und eines Kriegsmannes, der augenscheinlich Flandern vergegenwärtigt, da in einer alten Chronik die Vlämen Fromond's genannt werden.

Vielleicht ist die Sage, die den vlämischen Kern des Gedichtes ausmacht, von noch früherer Zeit, was indessen nicht ganz wahrscheinlich ist; auf alle Fälle ist sie mit einem anderen Cyklus verbunden, der in Süden seinen Ursprung hatte, und sicher bis gegen das Ende des neunten Jahrhunderts zurückzuführen ist.

Fromond ist in dem französischen Gedichte nicht nur Herr von Lens in Französisch-Flandern, sondern auch Graf von Bordeaux; und der Garin, der gegen ihn aufsteht, ist ursprünglich nicht identisch mit dem, der den Vlämen bekämpft.

Die Vertreibung des merowingischen Königgeschlechtes vom Throne hatte eine lange Reihe von Kriegen zwischen Süd- und Nordfrankreich zur Folge, die erst zur Zeit Karl's des Kahlen beendigt wurden, als Garin, Graf von Macon, die Feindseligkeiten Aquitanien's besiegte. Auch dieser Kampf hat zu allerlei Volksüberlieferungen Anlass gegeben, deren Spuren noch in einzelnen Gedichten aus späteren Jahrhunderten zurückgefunden werden: eine davon hat sich mit der Erinnerung an den vlämischen Kampf vermischt; die Heldenthaten der beiden Garin's, sowie die Thaten der zwei Fromond's wurden auf eine Person übertragen, wie das in

der Volksüberlieferung so oft geschieht. Denn hier muss noch hinzugefügt werden, dass im Süden auch wirklich ein Fromond bekannt war, der in verschiedenen alten Gedichten vorkommt; in einem derselben wird er zu gleicher Zeit mit jenem Waifari von Bordeaux genannt, welcher der heftigste Widersacher des neuen königlichen Stammes der Karolinger gewesen ist.

34. Es ist höchst merkwürdig, dass sich aus den auseinanderlaufenden Ueberlieferungen des achten, neunten und zehnten Jahrhunderts ein allgemeiner Sagenkreis gebildet hat, der als der Cyklus Karl's des Grossen bekannt ist. Und doch ist diese Thatsache nicht schwer zu erklären.

Karl's mächtige Persönlichkeit und die grossartigen Begebenheiten, welche seine Regierung bezeichneten, hatten so lebhaft auf die Phantasie eingewirkt, dass sein Name allen Anderen vorleuchtete, und dass die Ueberlieferung, die von ihm berichtete, Ereignisse, die in der Wirklichkeit sich auf Jahrhunderte vertheilten, in sich aufnahm. Alles, was man von irgend einem Karl wusste, wurde ihm zugeschrieben und so verschmolzen die Berichte über Karl Martell, sowie über Karl den Kahlen mit des grossen Kaisers Legende; kein anderer Ludwig fand vor der Volkserinnerung Gnade, als sein Sohn, auf dem man selbst das Ereigniss mit Ludwig d'Outremer übertrug; wollte man weiter zurückgreifen, so erzählte man von seinem Vater Pipin.

Dass dadurch die poetische Figur des Kaisers an Einheit verlor, indem ihm Charakterzüge, welche man von so verschiedenen Personen entlehnt hatte, zuertheilt wurden, ist leicht zu begreifen. Einmal ist er der von Gott erwählte und von Wundern umgebene Schirmherr von Kirche und Staat; dann wieder der schwache, durch niedrige Leidenschaften beherrschte Tyrann, welcher der Spielball seiner arglistigen oder übermüthigen Barone wird.

Dessen ungeachtet sind die Gedichte dieses Cyklus, im Ganzen betrachtet, der reine Ausdruck des Volksgeistes während des karolingischen Zeitraumes: in ihnen spiegelt sich treu, und nicht selten mit den glänzendsten Farben, was die Gemüther bewegte; es sind in Wahrheit Volksgedichte, deren historische und nationale Färbung ihnen eben den eigenartigen Charakter giebt.

Hauptsächlich dadurch, theilweise aber auch durch ihre wahrhaft grossartige Poesie, lebten diese Gedichte nicht nur fort, sondern fesselten beinahe ausschliesslich die Aufmerksamkeit von Arm und Reich, von Edelmann und Bauer, bis unter dem Einfluss der Kreuzzüge die gesellschaftliche Bildung ihren Wendepunkt erreichte. Aber obgleich die Literatur damals eine Reformation erfuhr, so wurden doch die nationalen Gedichte dadurch nicht verdrängt: sie nahmen nur eine mehr oder weniger veränderte Gestalt an, durch welche sie bis zur Renaissance in der Volksüberlieferung fortlebten.

35. Es ist hier der Ort, auch über die Form dieser Gedichte zu sprechen.

Man muss zuerst bemerken, dass sie ursprünglich mit Begleitung eines Saiteninstrumentes, der Fiedel, gesungen wurden. Zuweilen, jedoch selten, geschah dies von dem Dichter selbst, der Trouvère (Finder) hiess; gewöhnlich von Jemand, der aus diesem Vortrage sein Handwerk machte, und Jongleur genannt wurde. Zuweilen spielte dieser selbst das begleitende Instrument, meistens jedoch war er von einem Fiedler begleitet. Dass diese Jongleurs ein grosses Repertoire und ein sehr geübtes Gedächtniss haben mussten, ist begreiflich.

Zahlreiche Beispiele in den Gedichten selbst beweisen, dass sie auf die beschriebene Art vorgetragen wurden. Man verstehe dies jedoch nicht so, als ob diese Gedichte, die nicht selten mehrere Tausende Verszeilen lang waren, ganz gesungen wurden. Das wäre unmöglich gewesen. Man wählte ein Fragment, das den meisten Beifall hervorrief, oder das sich zu gewissen Verhältnissen am Besten eignete. Ich gebe ein Beispiel davon in der angefügten Note. [1])

---

[1]) In dem Roman de la Violette liest man, dass der Held, Gerhard von Nevers, sich verkleidet auf seine ihm geraubten Güter begiebt.

Lors vesti un viex garnement,
Et pend à son col une vielle,
Car Gérars bel et bien vièle . . . . .
Tant a marchié et plain et val
Qu'à la cité de Nevers vint.
Borjois l'esgardent plus de vint
Qui disaient tout en riant:
„Cist jongleres vient por noiant,

Quar toute jor porroit chanter
Que nus ne l'alast escouter."

Er begiebt sich indess nach dem Schlosse des Herzogs von Metz:

A la porte tant atendi
Qu'uns chevaliers ens l'apela
Qui par la cour traiant alla.
En la salle l'emmène amont
Et de vieler le semont . . . .
Lors comence, si com moi semble,
Com cil qui moult iert senés.
Ces vers de Guillaume au cort nés,
A clère vois et à dous son:
„Granz fu la cort en la sale à Loon,
Moult ot as tables oisiax et venoison;
Qui que menjast la char et le poisson,
Onques Guillaume n'en passa le menton,
Ainz manga torte et but eve à foison.
Moult s'en merveillent cil chevalier baron.
Quant ont mengié et béu à foison
Les napes ostent escucer et garçon.
Li cuens Guillaumes mist le roi à reison:
„Que pensez-vos, dist-il, li fils Charlon,
Secorraz-moi vers la jeste Mahon?
Jà déust estre li olz à Chaalon!"
Dist Looys: „Et nos en parleron,
Et le matin savoir le vos feron
Ma volonté, se je irai ou non."
Guillaumes l'ot, rougist coume charbon,
De mautalent en froncist le guernon:
„Comment deable, dist-il, si plaideron!
Est-ce la fable du tor et del mouton?
Moult a à fère qui plessier veut felon."
Il s'abessa, si a pris un baston,
Et dist au roi: „Vostre fié vos randon;
N'en tendrai mès vaillant un esperon,
Ne vostre amis ne serai ne vostre homs
Et si venrez, ou vos voilliez ou non!"
Ensi lor dit vers dusqu'à quatre
Pour aus solacier et esbatre, etc.

Er sang ihnen also vier Verse vor.

Was nun die Form jener Gedichte betrifft, so bestanden sie aus sogenannten tirades monorimes, das sind Abtheilungen oder Strophen von einer unbestimmten Anzahl Verszeilen, die zuweilen vier oder sechs, zuweilen aber auch einige Hundert umfassen. Alle Zeilen derselben Strophe endigten auf demselben Reim, aber man begnügte sich dabei mit dem unvollkommenen, sogenannten assonirenden Reime.

Um einen Reim zu bilden, wird eine Klangübereinstimmung in den Schlussworten zweier oder mehrerer Verszeilen verlangt, und zwar so, dass bei dem sogenannten stumpfen oder männlichen Reime sowohl Vokal als Consonant und Accent gleich sind, während zu dem klingenden oder weiblichen Reim noch ein gleichlautender, tonloser Zusatz gefügt wird. So reimt z. B. Alt und kalt, vergeben auf erleben; aber nicht versöhnt auf bethört, oder vergessen auf Ketten.

Neben diesem vollkommenen oder konsonirenden Reime steht die Assonanz, die sich mit der weniger vollkommenen Uebereinstimmung des Klanges begnügt; bei welcher wohl Accent und Vokal, aber nicht die Konsonanten gleich sind; z. B. leben: Segen; Lauf: Braut; halten: warten.

Weiter bestand jede Zeile aus zehn Silben, mit der Cäsur nach der vierten Silbe. Jede Strophe wurde mit einem kurzen, sechssilbigen, reimlosen Vers beschlossen, der immer auf eine unbetonte Silbe endigte. Dies war der alte, echt epische Rhythmus. Dazu kommen später die sogenannten Alexandriner, die sich von den eben beschriebenen Versen nur dadurch unterschieden, dass jede Zeile aus zwölf Silben bestand und die Cäsur in der Mitte hatte.

Ferner gehört zu der Eigenartigkeit dieser Dichtungen, welche Heldensagen Chansons de geste hiessen, dass ein besonders fesselnder Vorfall zuweilen zwei- ja dreimal in eben so viel aufeinanderfolgenden Strophen besungen wurde. Dies geschah wahrscheinlich immer, wenn der Jongleur sah, dass die gewählte Schilderung einen besonders tiefen Eindruck auf seine Zuhörer machte, er also erwarten konnte, durch eine etwas veränderte Wiederholung desselben Gegenstandes ihrem Geschmacke entgegen zu kommen, sie günstig für sich zu stimmen, und dadurch ihre Freigebigkeit hervorzurufen.

36. Diese Form hatte sich mit der Zeit mehr oder weniger verändert. Auf diese Umwandlung war sicher die schriftliche Aufzeichnung der Gesänge von grossem Einflusse, und bald begann man, dieselben zu lesen, anstatt zu singen.

Dies war auch der Fall mit den Chansons de geste, und fand seinen Grund in der Aenderung des poetischen Geschmacks gegen die Hälfte des 12. Jahrhunderts, deren Ursache wir später weiter auseinander setzen werden. Wir werden dann sehen, dass eine neue Art von Gedichten in Aufnahme kam, bei welchen es sich nicht mehr um die Darstellung grosser Schilderungen in breiten Zügen handelte, die sich im Gegentheil auf Analysirung und Detailmalerei beschränkten. Diese Erzählungen richteten sich auch mehr an den Verstand, als an das naive Gefühl, und wurden deswegen zum Vorlesen bestimmt.

Als dies einmal in die Mode gekommen war, blieb wohl bei dem Volke noch geraume Zeit die Gewohnheit in Gebrauch, sich die historischen Lieder vorsingen zu lassen, bei den gebildeteren Ständen hingegen wurde die neue Art und Weise auch bei der alten Volkspoesie in Anwendung gebracht.

Die erste Folge hiervon war, dass der kurze Schlussvers der Tiraden verschwand. Er hatte wahrscheinlich früher dazu gedient, um den Fiedler oder vielleicht auch dem Publikum, das Ende des Verses und eine neue Weise anzuzeigen; beim Vorlesen war dies nicht mehr nöthig.

Aber beim Lesen konnten die Assonanzen nicht mehr genügen; man fing an, auch für das Auge eine Lautübereinstimmung zu verlangen; überdies schmeichelten die unvollkommenen Reime dem Ohre nur wenig, wenn sie nicht von gemessenem Rhythmus des Gesanges verdunkelt oder unterstützt — wie man es nehmen will — wurden. Daher schreibt sich das Bestreben, die Assonanz durch reinere Reime zu ersetzen.

Die grösste Veränderung jedoch, welche die Vorlesung in der Fassung der Gedichte hervorbrachte, bestand darin, dass die Wiederholung derselben Beschreibung in mehreren aufeinander folgenden Strophen wegfallen musste, wie nach dem Gesagten leicht begreiflich wird.

Die veränderte Vortragsweise bewirkte also einestheils die grössere Kunsteinheit des Gedichtes, anderntheils wurde durch dieselbe auch eine vollendetere Form nöthig.

Dies ist deutlich erkennbar, wenn man die späteren Umarbeitungen älterer Volkssagen, wie sie in dem dreizehnten Jahrhundert geschrieben wurden, mit den ältesten, bis auf uns gekommenen Stücken derselben Art vergleicht. Zwar lassen sich die noch vorhandenen Handschriften nicht weiter, als bis zur zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts zurückführen, aber man kann doch sicher annehmen, dass ihr Inhalt wenig oder gar nicht von der Fassung abweicht, die sie ein- oder anderthalb Jahrhunderte früher hatten.

37. Verschiedene Fragen müssen sich jetzt aufdrängen: Wie hat sich die Ueberlieferung fortgepflanzt? Wer zeichnete sie zuerst auf? Wann verschmolzen einzelne, für sich bestehende Sagen mit anderen zu grossen Gedichten zusammen?

Es ist nicht leicht, ja selbst nicht rathsam, eine ganz sichere Antwort darauf zu geben, man muss sich grösstentheils auf Vermuthungen beschränken.

Im zwölften und dreizehnten Jahrhunderte sehen wir die Volkspoesie in den Händen besonderer zu ihrem Vortrage bestimmten Trouvères oder Jongleurs. Wahrscheinlich haben dieselben sehr bald die Sorge für die epischen Volksgesänge übernommen, wahrscheinlich schon lange vorher, ehe von ihrer Aufzeichnung die Rede sein konnte.

Es ist bekannt, dass bei den Kelten die Pflege der poetischen Ueberlieferungen in den Händen der Barden war. Sei es nun, dass die Germanen eine ähnliche Einrichtung hatten — was übrigens sehr unwahrscheinlich — sei es, dass keltische Erinnerungen ihren Einfluss ausübten, — bestimmt lässt sich annehmen, dass in Frankreich das Volksepos schon sehr bald von den herumreisenden Jongleurs von Fach gepflegt und entwickelt wurde.

So lange die Anzahl der ihnen bekannten epischen Gesänge nur gering blieb, konnten sie dieselben wohl im Gedächtniss bewahren; aber vom Augenblicke an, als ihre Zahl sich merklich vergrösserte, wird die Annahme natürlich, dass Einer oder der Andere seiner Erinnerung durch schriftliche Aufzeichnung zu Hülfe kommen liess: denn sie selbst waren dazu gewöhnlich nicht befähigt. Ist es nun so unwahrscheinlich, dass sie dazu gewöhnlich den Beistand der Mönche, in deren Klöstern sie gastfrei aufgenommen waren, in Anspruch nahmen? Gewiss nicht. Aber daraus folgt immer noch nicht, dass in Frank-

reich die Volkspoesie in die Hände der Geistlichen kam, wie dies in Deutschland der Fall war.

Nicht zu läugnen ist es, dass die Jongleurs wiederholt behaupten, ihr Gedicht einer Klosterbibliothek entnommen zu haben: [1]) aber es ist deutlich, dass dies nur geschieht, um ihrem aus mündlicher Tradition erhaltenen, noch nie aufgezeichneten Vortrag mehr Glaubwürdigkeit zu geben, und

---

[1]) Berte aus grans piés, p. 1—2:

En mon cuer m'assenti
Qu'à saint Denis iroie pour prier Dieu merci.
A un moine courtois qu'on nommait Savari
M'acointai telement, Dame-dieu en graci,
Que le livre as ystoires me montra où je vi
L'ystoire de Boertain et de Pepin aussi.
Comment, n'en quel manière le lyon assailli.
Aprentif jugleor et eserivain mari
Qui l'ont de lieus en lieus ça et là conqueilli,
Ont l'ystoire faussée, onques mès ne vi si.
Ilucques demorai delors jusque mardi,
Tant que la vraie ystoire emportai avoec mi.

Chanson des Saxons, p. 3:

Seignor, ceste chançons ne muet pas de fabliax,
Meis de chevalerie, d'amors et de cembiax.
Cil bastart jugleor qi vont par cez vilax,
Chantent de Guiteclin si com par asenax,
Mès cil qui plus en set, ses dires n'est pas biax,
Car il ne sèvent mie les riches vers noviax
Ne la chancon rimée que fist Jehan Bordiax,
Tot si com li droiz contes l'en fu diz et espiax,
Dont ancor est l'estoire à Saint-Faron à Miax.

Lied der Lotharinger, II, Vs. 34:

In die stat van Bordeas
In Sinte Severijus abbie
Heeft men gesereven oyt ende ye
Dese veede altemale,
Ende dat na dien rechte wale.
In tween boeker leget daer,
Die herde groet siju ende swaer
Daer dat walsce ute es genomen,
Daer dit mede ute es comen.
Daer so leget in tlatine.

ihm den Werth unverfälschter Geschichte zuzuschreiben. Aus anderen Stellen kann man schliessen, dass die schreibkundigen Mönche und Geistlichen nicht besonders von diesen volksmässigen Gedichten eingenommen waren, und sie als erlogen brandmarkten;[1]) daher appelliren die Jongleurs zuweilen an das Zeugniss der Geistlichkeit oder versichern, dass kein Klosterschreiber ihnen widersprechen werde.[2])

Ich glaube, dass man in der Regel auch den Stellen nicht mehr Vertrauen schenken darf, welche behaupten, dass der Jongleur in irgend einem Kloster die alte Handschrift eines Gedichtes gefunden, und dass er dasselbe für Geld und gute Worte von einem Mönch erhalten, der überdies das Stück noch für ihn modernisirt oder verständlich gemacht habe.[3])

Wenn dem so wäre, so müsste man auf die Vermuthung kommen, dass die Sage eine Zeitlang verschollen gewesen sei; und wir können doch mit Bezug auf Dasjenige, was wir von den Chansons de geste schon wissen, ruhig behaupten, dass dies nicht der Fall war. Ich möchte nicht geradezu widersprechen, dass dann und wann eine einzelne Ueberlieferung für einige Zeit, ich will nicht sagen, in Vergessenheit kam, aber doch weniger bekannt war, bis sie durch Einver-

---

[1]) So sagt z. B. Ordericus Vitalis von Wilhelm von Oranien: „Vulgo canitur a joculatoribus de illo cantilena, sed jure praeferenda est relatio authentica, quae a studiosis lectoribus reverenter lecta est in communi Fratrum audientia."

[2]) Amis et Amiles. Vers 5:

Ce n'est pas fable que dire vos voulons,
Ansoiz est voirs autressi com sermon;
Car plusors gens à tesmoing en traionz,
Clers et provoires, gens de religion.

La Prise d'Orange. Seite 11:

Ge ne cuit mie que jà clers m'en desdie
Né escripture qu'en ait trové en livre.

[3]) So liest man im Wilhelm v. Oranien:

Uns gentis moines . . . . .
Quant il oï de Guillaume parler,
Toz li fu viz que toz en fu torblez:
Cil nos en a les vers renouvelez
Qui en un rolle ont bien cent ans esté,
En li a tant et promis et donné
Qu'il a les vers enseigniez et mostrés.

leibung in eine Sage, die allgemein gefiel und in der Mode war, wieder in den Vordergrund trat. Aber bei den hervorragendsten Volksgesängen ist dies sicher nicht der Fall gewesen; bei einigen kann man den Moment der Entstehung aus der Tradition und die Geschichte ihrer Umänderung im folgenden (elften oder zwölften) Jahrhunderte, nachweisen.

38. Niemand wird läugnen, dass die Zeitverhältnisse von grossem Einflusse auf die Verbreitung und Aufrechterhaltung, aber auch auf das Aussterben der Ueberlieferungen gewesen sind. Wir haben darauf schon oben hingewiesen. Und ebenso liegt es in der Natur der Sache, dass die allgemeine Stimmung im elften Jahrhunderte endlich in den Zügen zur Befreiung des heiligen Grabes ihren Ausdruck fand. Diese Kreuzzüge, in welchen man gegen dieselben Muhammedaner kämpfte, gegen die man früher schon so manchen blutigen Strauss bestanden hatte, gab den Sagen von den Kämpfen gegen die Ungläubigen neues Leben.

Das vorherrschend christliche Gefühl, das alle Klassen der Gesellschaft in jenen Tagen belebte, hat auch die Epen, welche Karl dem Grossen, oder Wilhelm von Oranien gewidmet waren, nicht etwa aus einer längeren oder kürzeren Vergessenheit aufgeweckt, sondern ihnen nur eine grössere Lebensfähigkeit verliehen, wodurch sie vielleicht vor dem Untergang bewahrt blieben.

Hätten die Ueberlieferungen wirklich ein ganzes Jahrhundert lang geschlafen, und wären sie erst nach dem ersten Kreuzzuge, und wie man annimmt, erst durch denselben, aus dem Grabe erweckt worden, so hätten sie wahrscheinlich eine grössere Formveränderung erlitten, als wirklich an ihnen wahrzunehmen ist.

Dieser Kreuzzug brachte nicht nur in den gesellschaftlichen Zuständen, sondern auch in der Weltanschauung des Adels eine volle Umwälzung hervor: von dieser neuen Bildung ist in dem Inhalte der volksmässigen Gedichte, wie wir sie aus dem zwölften Jahrhundert aufgezeichnet finden, auch keine Spur zu sehen. Die Einfachheit der Lebensverhältnisse, die fürchterliche Sittenrohheit, der vollkommene Mangel an Galanterie und an einem ritterlichen Ideale, das Uebergewicht der rohen Kraft, welche auch diese Schriften kennzeichnet, das Alles führt uns zu einer früheren Periode zurück, und

beweist aufs Deutlichste, dass uns diese Gedichte aus dem elften, vielleicht sogar aus dem zehnten Jahrhunderte bewahrt geblieben sind. Nur hier und da sind einige veraltete Ausdrücke durch verständlichere ersetzt worden, die rauhen Assonanzen haben zuweilen — nicht immer — reineren Reimen Platz gemacht, und in seltenen Fällen hat man auch die Beschreibungen in glänzendere Farben gekleidet.

39. Was die Frage betrifft, wann die kleineren, für sich selbst bestehenden Gedichte zu einem grösseren Epos verschmolzen, so ist auf dieselbe keine allgemein giltige Antwort möglich, da sehr verschiedene Umstände auf die Ineinanderschmelzung Einfluss ausübten. Man kann jedoch, fussend auf den Errungenschaften der speciellen Untersuchungen, wohl sagen, dass es im Allgemeinen schon am Schluss des zehnten, und zumal im Laufe des elften Jahrhunderts stattgefunden hat.

Dass in der zweiten Hälfte der genannten Zeit auch die schriftliche Aufzeichnung schon ihren Anfang genommen hatte, ist sehr wahrscheinlich, wenn es auch bis heute noch nicht geglückt ist, eine Handschrift aus jener frühsten Zeit aufzufinden.

Schon waren mehr oder weniger umfangreiche Gedichte entstanden, die bald auch schriftlich aufgezeichnet wurden; danach fing man an, denselben eine noch grössere Ausbreitung zu geben. Man war nicht mehr zufrieden mit der Schilderung der Umstände, unter welchen die einzelnen mehr oder weniger glücklich an einander gereihten Heldenthaten vollbracht waren: man beschränkte sich nicht mehr auf das Einflechten von Episoden, die einst einen anderen Namen verewigt hatten, jetzt wollte man den ganzen Lebenslauf des Helden kennen. Und so wurde dem oft schon sehr auffällig umsponnenen, ursprünglichen Kerne noch die Erzählung von des Helden letzten Aventuren zugefügt, bei denen er, wie nicht selten im wirklichen Leben geschah, das Panzerhemd mit der Kutte des Mönches oder Einsiedlers vertauschte. Und an die Spitze des Berichtes wurde dann die getreue Erzählung von seinen ersten Jugendthaten zur Einleitung gesetzt. So entstanden die poetischen Lebensbeschreibungen Wilhelm's von Oranien, Ogier's von Ardennen u. s. w.

Aber auch damit war man im Laufe der Zeiten nicht mehr zufrieden. Als man im dreizehnten Jahrhunderte

mehr das Bedürfniss fühlte, seine Wissbegierde zu befriedigen, als seiner Phantasie zu schmeicheln, breitete sich die Lebensbeschreibung des Helden nicht selten zu der Geschichte seines ganzen Geschlechtes aus. Die Thaten seiner Vorfahren und Nachkommen durften nicht der Vergessenheit anheim gegeben werden; und so entstanden die ausgedehnten Erzählungen oder Gedichtreihen, welche dickleibige Folianten füllen und in Tausenden von Versen Wiederholung an Wiederholung derselben Situationen, derselben Heldenthaten reihen.

Wir verwundern uns jetzt über die unästhetische Breite dieser zu Reimchroniken herabgekommenen Gedichte, aber ihr gar zu üppiger Wuchs lässt sich aus dem Zustand der damaligen Gesellschaft erklären, der sie in's Leben rief. Der Hauptcharakter jener Gesellschaft war eine allgemeine Isolirung, die Alles und Alle niederdrückte.

Die fränkischen Oberhäupter, mitten in eine feindliche Bevölkerung versetzt, hatten sich wahrscheinlich sogleich in befestigte Häuser, inmitten ihrer Besitzungen verschanzt, Einer immer ziemlich weit von dem Anderen entfernt. Die Häuser waren nach und nach Burgen und Schlösser geworden, auf denen der sich mehr und mehr in aristokratischer Richtung entwickelte Adel ein eintöniges Leben führte. Der patriarchalische germanische Sinn wurde bald unter dem Einflusse gallo-romanischer Gewohnheiten abgelegt. Während der Königssohn Waltharius beim Gedanken an seine Heirath sagt, dass ihm dann die Sorge für Haus und Acker zufalle,[1]) überlässt der fränkische Adel den Gutseigenen und Hörigen Landbau und Industrie, und lebt in stolzer Absonderung ohne eigentliche Beschäftigung, übt sich nur in den alten Kriegstugenden, und sucht Genuss und Zerstreuung in Waffenübung und Jagdfreude. Aber wenn die rauhe Jahreszeit dies nicht erlaubte, wenn Mangel an gebahnten Wegen den geselligen Verkehr mit mehr oder weniger entfernten Nachbarn untersagte, wenn der lange, lange Winterabend den Burgbewohner innerhalb seiner Mauern hielt, dann war der herumreisende Jongleur oder der gelehrte Hausgeistliche willkommen. Wochenlang hintereinander konnten sie den Herrn mit dem unerschöpf-

[1]) Waltharius, Vers 153:
Aedificare domos, cultumque intendere ruris
Cogar.

lichen Folianten beschäftigen; mit dem Folianten, der nicht selten nebst dem Missale den ganzen Bücherschatz des Schlosses bildete. Je länger die Erzählung dauerte, desto besser war es; und je öfter darin Ereignisse beschrieben wurden, welche des Zuhörers Geschmack schmeichelten, desto angenehmer musste ihm dies sein. Unter solchen Umständen war also die fast unbegrenzte Ausbreitung eines Gedichtes mit seinen Wiederholungen oder verschiedenen Vorstellungen derselben Begebenheit oder desselben Gedankens, mit seiner Hypertrophie von Episoden, ein nothwendiges Uebel.

40. Dieser Zustand der Isolirung beförderte keineswegs die Bildung, und was von dem Einzelnen galt, fand auch auf die Gesellschaft im Ganzen Anwendung.

Schon unter den Merowingern wurde das Reich ein zerstückter Feudalstaat: die Immunität musste endlich in vollständige Unabhängigkeit ausarten, welche vom Lehnsverband nur so weit gezähmt wurde, als eben seine Macht ausreichte. Die Energie, mit welcher Karl der Grosse die Zügel der Regierung geführt hatte, bewahrte das fränkische Reich noch einige Zeit vor gänzlichem Verfalle; unter seinen schwachen Nachfolgern erfolgte er nur desto schneller. Hunderte von kleinen Staaten oder erblichen und dadurch unabhängigen Grafschaften tauchten auf, die beinahe keine anderen Berührungspunkte zu einander boten, als ihren gegenseitigen Hass und ihre unaufhörlichen Fehden.

Die einzige, gemeinschaftliche Idee, welche sich im westlichen Theile Europa's entwickelte, war die religiöse, und am Ende des zehnten Jahrhunderts fing dieselbe an, alle anderen zu beherrschen. Die Furcht vor dem Untergange der Welt, den man im Jahre 1000 erwartete, trug hierzu nicht wenig bei. Das mystische Gefühl hatte indessen auf ein mehr oder weniger sündhaftes Leben durchaus keinen Einfluss; desto eifriger war man im Bussethun für vergangene Sünden, indem man entweder am Schlusse eines vielbewegten Lebens im Mönchsgewande den Deckmantel für Strafe suchte, oder indem man Pilgerfahrten nach den heiligen Orten unternahm; so nach St. Jakob von Compostella, nach Rom, ja selbst nach dem gelobten Lande. Von diesem Geiste zeugt die Entstehung der sehr strengen Orden der Karthäuser, Cistercienser und Prämonstratenser, welche gegen das Ende des elften Jahrhunderts

das im grossen Massstabe ermöglichten, was im vorigen nur noch Einzelne gethan hatten.

Schon zu Ende des zehnten Jahrhunderts hatten die Pilgerfahrten eine grosse Allgemeinheit erreicht; und als die Türken, in deren Hände Jerusalem gefallen war, die Pilger und die morgenländischen Christen beschimpften, lief auf die Stimme Peter's des Einsiedlers ganz Europa zusammen, um das Grab des Erlösers aus den Händen der Ungläubigen zu befreien.

Der Einfluss der Kreuzzüge, zumal der ersten, war ausserordentlich gross. Wir erwähnen hier nicht alle wichtigen Veränderungen, welche durch dieselben hervorgebracht wurden; aber diejenigen, die zu unserem Gegenstande in Beziehung stehen, dürfen wir nicht unerwähnt lassen.

41. Zuerst wurde durch die grosse, gemeinschaftliche Unternehmung die Isolirung aufgehoben, in welcher das Individuum und die grossen und kleineren Staaten lebten, die verschiedensten Nationen und Zungen kamen mit einander in Berührung; man lernte fremde Länder, andere Sitten, Gebräuche, Staatseinrichtungen und Weltanschauungen kennen; es entstand eine geistige Gemeinschaft, ein geistiger Verkehr.

Dies musste natürlich die Rohheit der Sitten mildern, und dem Mangel an Bildung abhelfen, der bis jetzt noch immer geherrscht hatte; und überdies wurde das geistige Leben eben so sehr angeregt und entwickelt, als auf das Gefühl eingewirkt.

Denn es war hauptsächlich der christlich-ritterliche Geist, der sich in den ersten Kreuzzügen entwickelte. Der germanische Krieger hatte aus persönlichen Leidenschaften den feindlichen Nachbar bekämpft, um seine Macht und sein Eigenthum zu vergrössern; seine höchste Befriedigung war das stolze Gefühl der Kraft, die sich im Jubel über die Todeszuckungen des erschlagenen Feindes Luft machte, — das ward nun mit einem Male verändert.

Jetzt wurde das Schwert nicht in wilder Leidenschaft aus der Scheide gezogen; unter dem Panier des Kreuzes kämpfte man für eine heiligere Idee. Der wilde kriegerische Geist wurde veredelt, die Kampflust hatte ein höheres Ziel gewonnen, und diente zur Ehre Gottes. Muth blieb immer noch die erste Tugend, aber er durfte das Schwert nur im Dienste des Christenthums führen.

Der Einfluss der Religion, deren Lehre zumal auf das Gemüthsleben wirken, und die Aufmerksamkeit der Menschen auf das eigene Innere lenken musste, rief auch eine Veränderung im Urtheil über sich selbst hervor; das Ehrgefühl im modernen Sinne erwachte.

Nicht weniger gross war der Einfluss auf materiellem Gebiete. Der Umgang mit und unter Fremden, die Bekanntschaft mit den Herrlichkeiten des Orientes und der Pracht des Byzantinischen Hofes, hatten das Bedürfniss an grösseren Luxus und Wohlleben, an Pracht und Zurschaustellung desselben in dem noch rauh einfachen gesellschaftlichen Zustande des Occidents erweckt; der zunehmende gesellige Verkehr trug das Seine dazu bei, und wirkte günstig auf die Civilisation des gesellschaftlichen Zusammenlebens. Zu gleicher Zeit wurde man auch in den Stand gesetzt, die neuen Bedürfnisse zu befriedigen. Die Freiheit schlich sich auch zu den hauseigenen Hörigen, und weckte sogleich eine ungekannte Energie; der Verkehr in den Städten wurde lebhafter, Handel und Industrie nahmen einen kühnen Aufschwung. Was die höheren Stände verlangten oder bedurften, wurde von dem Kaufmanne oft aus den fernsten Weltgegenden herbeigebracht, oder vom Handwerksmann oder Künstler nach fremden Vorbildern nachgebildet. Die prächtigen, golddurchwebten Seidenstoffe des Orients wurden in Sicilien, in Italien, und bald auch in Frankreich's eigenen Fabriken gearbeitet, und zu Festkleidung oder Hausrath verwendet; getriebenes Gold und Silber, zum mannichfachsten Gebrauche, wurde von den Künstlern des Occidents verfertigt; die Baumeister begannen die Aufgipfelung jener stolzen kirchlichen und weltlichen Gebäude, die immer, selbst zur Zeit, als der Glaube an den Barbarismus des Mittelalters herrschend war, die Bewunderung herausgefordert haben.

Dieser veränderte Geist und die aus ihm hervorgehenden veränderten Lebensverhältnisse zeigten sich auch deutlich bei den Festen, die an den Fürstenhöfen oder in den Ritterburgen gefeiert wurden. Nun war es nicht allein der Triumph im Werfen schwerer Steine, den die Jugend wetteifernd einander abzugewinnen suchte, — das ritterliche Turnier, mit seinem Glanz und seiner Courtoisie, war an seine Stelle getreten; die Zahl der Gerichte und der Umfang der Schüsseln

oder Weinhumpen machte nicht mehr allein den Reiz des Festmahles aus, — jetzt wurde äussere Pracht im Bunde mit geselliger Unterhaltung, bei welcher die Galanterie gegen das schöne Geschlecht schon eine Hauptrolle zu spielen begann, und ein höherer Genuss, den Dichter und Sänger gewährten, Reizmittel für die von der neuen Geschmacksrichtung fortgerissene Aristokratie.

In den literarischen Erzeugnissen aus der Zeit nach dem ersten Kreuzzuge zeigt sich dieser veränderte Geschmack am deutlichsten; kein Wunder also, dass auch in der Literatur selbst ein grosser Umschwung wahrzunehmen war. Wenden wir hierauf unsere Aufmerksamkeit.

42. Kaum ein Jahrhundert nach der Eroberung Jerusalems durch die Kreuzfahrer wurden die historischen Volksdichtungen, welche hauptsächlich den Cyklus Karl's des Grossen und den Kampf gegen die Ungläubigen zum Gegenstande hatten, durch poetische Erzählungen verdrängt, die in jeder Hinsicht, sowohl was den Inhalt, als was Form und Richtung betrifft, himmelweit von den vorigen verschieden waren.

Der kräftige Inhalt, der rauhe Ton und die breite Darstellung der Karlssagen konnte nun keinen Genuss mehr gewähren, da die Gesellschaft schon anfing, hohen Werth auf Form und äussere Gestalt zu legen, und da die natürliche Volksentwickelung in eine konventionelle überging, an welcher wenigstens die tonangebende Kaste ihr Wohlgefallen fand. Der alte epische Volksgesang stimmte nicht mehr mit dem Grundtone des Jahrhunderts, der das Ohr lieber leichtern Erzählungen in freierem Style lieh. Diese letztern huldigten auch mehr dem herrschenden Geschmacke durch zierliche Beschreibungen, sowie durch passende Beleuchtung der Tugenden und Eigenschaften, welche immer mehr an die Stelle des Ideals germanischer Tugend getreten waren.

Dazu konnte die Karlssage Nichts beitragen; sie passte nicht dazu, weil sie einen viel zu bestimmten Charakter hatte; ihre Helden hatten eine stereotype Form erhalten, und es war eben so undenkbar, sich einen galanten Wilhelm von Oranien, als einen lächerlichen Ganelon vorzustellen; solche Typen konnten nur mit fremden Namen Lancelot oder Keye belegt werden. Man war deshalb genöthigt, sich nach einem anderen Inhalte umzusehen; aber man fühlte sich doch noch nicht

stark genug, um sich an ganz freie Schöpfungen zu wagen. Bis hierher hatte man sich noch nicht von der Ueberlieferung losgemacht, welche immer eine wahre Grundlage hatte; vorläufig bezog man sich auch jetzt noch auf dieselbe. Jedoch mit einem Unterschiede; man verliess die nationale Sage und wandte sich zu einer fremden, welche, aus weiter Ferne kommend, und in sich selbst schon wunderbare Elemente tragend, auch der Phantasie freieren Spielraum gewährte. Dieser Sagenkreis war der bretonische.

Der Nationalcyklus hatte seinen Helden Karl zum Mittelpunkte und ähnlich war es auch in dem fremden Sagenkreise, dessen Figuren sich beinahe sämmtlich um König Arthur bewegen, von welchem diese Dichtungen auch meistens den Namen „Arthurromane" haben.

Auch diese Sage hatte einen historischen Kern. Als im fünften Jahrhunderte die Angeln, Sachsen und Friesen in Britannien einfielen, vertheidigte sich die keltische Bevölkerung mit grosser Tapferkeit, und unter ihren Anführern zeichnete sich nebst Vortigern auch König Arthur aus. Die Kelten wurden besiegt, und gingen theilweise zu ihren Stammverwandten an der Nordwestküste Frankreichs, in das spätere Bretagne, theils wurden sie nach Wales zurückgedrängt, wo sich ihre Nationalität bis heute erhalten hat. Dort sangen ihre Barden das Lob der Helden. Der Ton ihrer Lieder, von denen uns verschiedene erhalten wurden, war elegisch-lyrisch, wodurch die besungenen Thaten gleichsam in einen Nebel gehüllt erschienen, der nicht wenig zur Umbildung der Sage beitrug. Dies Letztere war bald der Fall, und Arthur wurde nach und nach die Hauptfigur der Ueberlieferung, um welche her sich die anderen gruppiren; zuerst der Zauberer Merlin, eigentlich der Barde Merddhin, der an der Seite seines Fürsten in den Sachsenkriegen kämpfte.

In diesen Erzählungen fanden die Ungeheuer, Riesen und Zwerge, von denen die keltische Mythologie wimmelte, ebensowohl ihre Stelle, als die geheimnissvollen Symbole der Druiden. Alles zusammen bildete ein phantastisches Ganze, welches sich sehr gut zu dem Materiale eignete, das später die Ritterromane hervorbrachte.

Die Ueberlieferungen, welche in der walischen Sprache verfasst waren, lebten als für sich bestehende Volksdichtun-

gen fort, oder sie wurden gesammelt und mit historischen Begebenheiten in Verband gebracht, und bildeten so die Chronik, welche, dem Berichte nach, der Erzdekan Walter von Oxford in der Bretagne fand, und aus welcher Geoffroy von Monmouth um das Jahr 1147 seine lateinisch geschriebene Geschichte der Britten schöpfte. Die Widmung dieses Buches an Heinrich I. Sohn, Robert von Glocester, spricht schon für das Interesse des normännischen Königsgeschlechtes an jenen Sagen; dies wird noch deutlicher, wenn wir bemerken, wie Heinrich II., der ein grosser Beschützer der Literatur war, bretonischen Sängern das Ohr lieh, und Wace, den Dichter des Roman de Rou (Rollo) und des Roman de Brut (1150 nach Geoffroy's Chronik in französische Verse übertragen), mit Ehren überhäufte. Derselbe König liess auch eine Sammlung walischer Erzählungen, die zumal auf druidischen Symbolen fussten, unter ihnen die Geschichte Merlin's, im Französischen zusammenfassen, und so entstanden die Prosaromane vom Graal, von Merlin und von Lancelot.

43. Die bretonischen Legenden verbreiteten sich wahrscheinlich theils aus der Bretagne über die Normandie und ganz Nordfrankreich; theils, und dies ist wohl sicherer, wurden sie direkt von Wales nach Flandern übergeführt; wenigstens behauptet eine vlämische Dichterin, die am Schluss des zwölften Jahrhunderts die Helden von Arthur's Hof besang, dass ihre Quelle eine Sammlung von Erzählungen sei, die aus einem walischen Kloster abstamme. Darin liegt auch keine Unwahrscheinlichkeit; denn 1108 hatten sich in Wales vlämische Auswanderer niedergelassen, die in fortwährender Gemeinschaft mit dem Mutterlande blieben. So erklärt es sich auch, dass mehrere dieser Erzählungen erst in Flandern nach dem herrschenden Zeitgeschmacke umgearbeitet wurden.

Das Aufsehen, welches die fremden Stoffe hauptsächlich in Frankreich und in Französisch-Flandern machten, darf wohl einigermassen der Vorliebe zugeschrieben werden, welche König Heinrich II. für dieselben hegte. Er hatte durch seine Heirath mit Eleonore von Guienne einen grossen Theil Frankreichs unter seinem Scepter vereinigt, ist also auch in dieser Hinsicht von grossem Einflusse gewesen; und doch würden die neuen Gedichte wohl nicht so allgemein und auf die

Dauer in Aufnahme gekommen sein, wenn sie nicht den Geist der Zeit geathmet hätten.

Das Hauptthema, das allen Romanen mit mehr oder weniger Variationen zu Grunde liegt, ist der Zug eines Ritters, um irgend ein gefährliches, beinahe unausführbares Abenteuer zu bestehen. Er verrichtet dabei natürlich immer Wunder der Tapferkeit, und zeichnet sich überdies durch das aus, was man bei uns „hovescheit" (Courtoisie) nannte, ferner durch die Huldigungen, die er dem schönen Geschlechte darbrachte. Zuweilen hingen diese Fahrten mit christlicher Mystik zusammen, zuweilen wurden sie nur aus Lust an Abenteuern unternommen. Es ist bekannt, dass man sich in Arthur's Hofe nicht eher an Tafel begab, bis sich etwas Aussergewöhnliches zugetragen hatte.

Nun muss im Auge gehalten werden, dass die Bewohner der Normandie auf die Geschmacksrichtung in Frankreich grossen Einfluss ausgeübt hatten. Und eine unglaubliche Sucht nach Aventüren ist ihnen lange eigen geblieben: sie ziehen nach Spanien, Italien, Sicilien, England, und unterwerfen diese Länder ganz oder theilweise ihrer Macht; ja, ihre kühnen Seefahrer entdecken schon Amerika; diese Sucht fand Wiederhall in den Arthursagen.

Fügt man hinzu, dass in der Beschreibung von Personen, in der Schilderung von Zuständen, Festen, Wohnungen und Hauszierrathen ein Farbenreichthum ausgebreitet ist, der ganz in Uebereinstimmung mit dem modernen, üppigen Geschmack war, so ist das Geheimniss der Beliebtheit dieser Stücke leicht enträthselt; man wird sich nicht wundern, dass sie in ihrem französischen Gewande eifrige Leser in Frankreich, England und Flandern fanden, und dass sie durch Uebersetzungen oder Nachahmungen auch dem Adel Deutschland's und der Bürgerschaft der Niederlande zu Gesicht kamen.

44. Die gesellschaftlichen Veränderungen hatten aber nicht nur Einfluss auf den Inhalt der Poesie, sondern auch auf ihre Form und die Weise der Behandlung.

Da die Kunstprodukte der höfischen Dichter hauptsächlich zum angenehmen Zeitvertreibe dienten, so spricht es wohl von selbst, dass es keine ernsten, historischen Gesänge mehr sein konnten, deren Figuren, wie in Granit gehauene Basreliefs, trotz ihrer Rohheit einen mächtigen Eindruck machten. Ebenso

würde der alte, kraftvolle, epische Vers, mit seinem immerwiederkehrenden assonirenden Reime, ganz ausser Zusammenhang mit der leichten Vortragsweise gestanden haben.

Die Gedichte aus der neuen Schule hiessen deshalb auch Erzählungen (contes d'aventures) und das sind sie wahrlich auch. Es wird wohl darin erzählt; aber der Dichter räumt auch seinen eigenen Anmerkungen und Beweisführungen einen grossen Raum ein; und dadurch hat die Causerie darin ein weites Feld.

Ueberdies weicht diese neue Art der Darstellung himmelweit von der Fassung früherer Volksdichtungen ab. Während dort Alles Ernst ist, hat jetzt auch die objektivste Schilderung des hitzigsten Gefechtes, der abenteuerlichsten Unternehmung einen Beigeschmack, der uns fast zur Vermuthung bringt, als ob der Dichter selbst nicht recht an die übernatürliche Kraft seiner Helden glaubte: man sieht, dass er nur seine Zuhörer angenehm unterhalten wollte.

Ganz in Uebereinstimmung mit der Darstellung ist die Form, die vielleicht an Kunstvollendung und Korrektheit gewann, was der Inhalt an wesentlich poetischem Werthe verlor.

Zuerst kam wieder mehr Einheit und Abrundung in die Kunstprodukte. Die unästhetische Ausbreitung, welche die historischen Karlslieder mit der Zeit erhalten hatten, machte einer grösseren Gedrängtheit Platz, obwohl die Vorliebe für Episoden, Abschweifungen und Redeführungen die Erzählung noch immer viel länger ausdehnte, als uns jetzt passend erscheint. Aber auf alle Fälle ist man zur Einheit des Gegenstandes zurückgekommen.

Auch die äussere Umkleidung ist civilisirter, und theils mehr mit dem angeschlagenen Tone in Uebereinstimmung getreten, theils für Auge und Ohr angenehmer gemacht, da die Dichtungen stets vorgelesen oder gelesen wurden.

So haben die zehnsilbigen, schweren Verse mit demselben, nicht selten bis in's Unendliche wiederholten, unvollkommenen Reime das Feld geräumt vor den leichtfliessenden achtsilbigen Versen, die paarweise durch reine, konsonirende Reime verbunden sind, und in der Mitte einen Ruhepunkt haben.

Ein Beispiel möge den Formunterschied zwischen alter und neuer Schule deutlich machen; der Unterschied ist so charakteristisch, dass man aus demselben die Kluft erkennt, welche

zwischen der Volkspoesie und den sogenannten höfischen Produkten der durch die Kreuzzüge entstandenen Ritterpoesie liegt. Ich gebe unten die Beispiele: [1])

---

[1]) Zur Probe wähle ich eine kurze Stelle aus der Einleitung zu dem Gedichte: Li Coronemens Looys, welches zu dem Epos von Wilhelm von Oranien gehört:

Quant Dex eslut nonnante et dix roiaumes,
Tot le meillor torna en donce France.
Li maine rois ot à non Charlemaine;
Cil aleva volentiers douce France:
Dex ne fist terre qui envers li n'apende:
Il ala prendre Baivière et Alemaigne,
Et Normandie et Anjou et Bretaigne,
Et Lombardie et Navarre et Tosquane.
Rois qui de France porte corone d'or
Preudons doit estre et vaillans de son cors;
Et s'il est homs qui li face nul tort,
Ne doit garir né à plain né à bors
Desi qu-'il l'ait ou recréant ou mort;
S'ainsi ne'l fet dont pert France son los:
Ce dit l'estoire, coronez est à tort

Dagegen gehalten den Anfang des Roman de la Charrette:

Puis que ma dame de Champaigne
Vialt que romans à feire anpraigne
Je l'anprendrai moult volentiers,
Come cil qui est suens antiers,
De quanqu'il puet el monde feire,
Sanz rien de losange avant treire.
Mès tex s'an poïst antremetre
Qu'il i volsist losange metre
Si déist et jel' tesmoignasse
Que ce est la dame qui passe
Totes celes qui sont vivant
Si con li funs passe le vant
Qui vante en Mai ou en Avril.
Par foi, je ne sui mie cil
Qui vuelle losangier sa dame.
Dirai-je: tant com une jame
Vaut de pailes et de sardines
Vaut la contesse de reïnes?
Naie voir, je n'en dirai rien,
S'est-il voir maleoit gré mien;

45. So entstand der Zweig der Literatur, dem man gewöhnlich den Namen Ritterpoesie giebt. Und nun liegt es auf der Hand zu fragen, was denn eigentlich das sie charakterisirende Ritterliche sei? Welches war das Ritterwesen, nach welchem sie genannt wurde?

Das Ritterwesen wurzelte in der alten germanischen Sitte, dem zum Manne erwachsenen Jüngling die Waffen öffentlich und feierlich in die Hände zu geben. Seit Gallien's Eroberung hatte sich indessen bei den Germanen viel verändert. Der alte Adel war in Folge verschiedener Ursachen, hauptsächlich durch den fortwährenden Kriegszustand, untergegangen. Auch der Stand der Freien verschwand beinahe; einestheils fiel er unter dem Druck der Zeiten, aus Armuth und Mangel, in Leibeigenschaft, anderntheils wurde er in einen neuen Stand aufgenommen, der nach und nach aufkam und bald die ganzen gesellschaftlichen Zustände beherrschte.

Die Diener des Königs, das Hofgesinde und die Beamten genossen schon bald Auszeichnung und grosse Vorrechte: schon das salische Gesetz erkennt ihnen dreifaches Wehrgeld zu. Von den Königen mit hohen und vortheilgebenden Stellen in Hof und Staat belehnt, (durch die sogenannten beneficia, d. h. Landbewilligungen), nahmen sie an Ansehen und Macht zu. Die hohen Aemter gaben, nur zum kleinen Theil rechtmässig, meistens unrechtmäsig erworbenen Reichthum und Einfluss; mit den beneficia wurde auch bald die sogenannte Immunität verbunden; das war nicht nur Befreiung von Abgabe und Steuer, sondern sogar das Recht, diese selbst zu erheben; dazu fielen ihnen auch die vielfältigen Bussen zu, die in Strafsachen gewöhnlich auferlegt wurden. Aus diesem Grunde erklärt es sich, dass auch die politische und richterliche Macht auf den Bevorzugten überging; dieser wäre dadurch gänzlich unabhängig von dem Landesfürsten gewesen, wäre er nicht durch Commendation wieder enger mit ihm verbunden worden. Das war nehmlich eine Empfehlung an den be-

---

Mès tant dirai-ge que mialz oevre
Ses comandemenz an ceste oevre
Que sans ne painne que g'i mete.
Del' chevalier de la charrete
Comance Crestiens son livre.

sonderen Schutz (mundium) des Königs, zufolge welcher u. A. alle den Commendirten betreffenden Rechtsfragen vor des Königs Hofgericht gebracht wurden. So wurde der Günstling dem allgemeinen Rechte entzogen, und fügt man dies zu den anderen gesellschaftlichen Vorrechten, welche er genoss, so ist es natürlich, dass er von jetzt an einen besonderen Stand in der Gesellschaft zu bilden begann.

Dem mundium, der besonderen Beschirmung des Königs, war das homagium gegenübergestellt; die Erklärung, dass man zu des Königs Mannen gehöre, und verpflichtet zum Dienste des Fürsten, hauptsächlich zu Kriegszeiten, sei. So wurde dieser Stand ausschliesslich der Kriegerstand.

Die Mitglieder dieses Standes übernahmen den altgermanischen Gebrauch, oder wendeten denselben mit einigen Veränderungen auf sich selbst an, und die feierliche Darreichung der Waffen wurde für ihre Söhne die symbolische Einweihung zu einer engeren Vereinigung, die mit der Zeit unter dem Einflusse der Kirche einen mehr und mehr entschiedenen Charakter annahm.

So entstand aus dem Beneficium und der Commendation das Lehnswesen, während dieses zu gleicher Zeit der Anfang des Ritterwesens war.

Je weiter wir zurücksehen, desto weniger geistlich, und desto weltlicher erblicken wir den Charakter des Ritterthums. Das Anlegen der Waffen, die symbolische Uebergabe des Rechts, sich durch Führung des Schwertes Ruhm zu erwerben, ging wohl mit Messe und Opfergabe Hand in Hand; aber das war auch Alles.

Nach und nach bekommt die Kirche mehr Einfluss auf die Einrichtung, und die Ritterweihe wird eine kirchliche Feierlichkeit, bei welcher der Priester dem neuen christlichen Krieger seine Pflichten vor Augen führt, welche derselbe auf das Evangelium beschwört.

Der Neuaufgenommene weihte sein Schwert Allem, was recht und gut war: das grundsätzliche Handeln kennzeichnete also den wahren Ritter mehr, als die goldenen Sporen. Muth und Ausdauer waren ihm unentbehrlich, aber diese Eigenschaften wurden erst dann ritterlich, wenn sie auf ein heiliges Ziel gerichtet waren. Für Kirche und Fürst musste er das Schwert führen, zur Beschirmung von Wittwen und

Waisen musste er es aus der Scheide ziehen. Das war in einer Gesellschaft, in der wenig Rechtssicherheit herrschte, die schöne und praktische Seite des Instituts. Aber dabei entwickelte sich auch bald nach dem ersten Kreuzzuge ein idealistisches Streben, bei welchem das Gefühl der Ehre zu einer kränklichen Empfindsamkeit gesteigert, und abgöttische Huldigungen für das schöne Geschlecht das Schiboleth höfischer Bildung wurden. Dabei liess man sich durchaus nicht durch die Natur, sondern durch sehr wenig natürliche, konventionelle Ideen leiten. So wurde bald das Ideal des Ritters in der Ausübung von Scheintugenden gesucht, welche in ihrem kranken Spiritualismus und ihrer unglaublichen Uebertreibung das meiste Gewicht auf das eigentlich mit der menschlichen Natur in ewigem Kampfe Liegende setzten, anstatt in derselben zu wurzeln. Die Folge davon war denn auch, dass die Bildung, welche keine Wirklichkeit und Wahrheit zur Basis hatte, auch keine Tiefe und keine Zukunft haben konnte, und dass sie bald im Zusammenleben in blosse Aeusserlichkeiten und sinnlose Formen ausarten und in der Literatur vorzugsweise das Gebiet des Unmöglichen betreten musste.

46. Am meisten machte sich dies in der Literatur bemerklich, denn in ihr spiegelt sich der Geist der Zeit ab. Während den historischen Karlsliedern durchgehends ein grosser Gedanke zu Grunde liegt, kann man durchaus nicht behaupten, dass dies auch mit den Arthurromanen der Fall war.

Der Hauptgegenstand dieser Erzählungen ist immer, wie wir schon bemerkten, die Fahrt des Ritters nach Abenteuern, die er aus irgend einem Grunde, der übrigens gar nicht viel zur Sache beitrug, unternahm. Es handelte sich dabei nicht so sehr um Erreichung des Zieles, als vielmehr um die Schilderung der vielen und vielerlei Abenteuer, welche den fahrenden Ritter dabei erwarteten. Denn er kommt in Berührung mit Raubrittern, Riesen und Ungeheuern, die er bekämpfen muss, und die er in der Regel besiegt. Diese Unmöglichkeiten werden meistens zur Ehre dieser oder jener Dame unternommen.

Nun ist es wohl wahr, dass in unseren Augen dieser Inhalt nicht viel mehr ist als blosses Phantasiespiel ohne Bedeutung; aber man vergesse doch nicht, dass das im zwölften Jahrhundert anders war. Zuerst fielen diese Streifzüge in den Geist des nordfranzösischen Adels, wie die historischen

Ereignisse des verflossenen Jahrhunderts bewiesen. Wenn man nun solche Fahrten auch in der Wirklichkeit nicht mehr unternahm — die Kreuzzüge waren zu etwas Anderem geworden — man hatte doch seine Freude daran, wenn sie durch die Kunst idealisirt wurden, wenn sich also die Gelegenheit darbot, die Haupttugenden des Ritterthums plastisch vor Augen zu haben. Aber gerade das Idealisirte machte die schwache Seite derselben aus.

Auch die Odyssee und die Ilias schildern uns Tugenden und Sitten, die uns fremd geworden sind, und doch ist Homer's Werk unsterblich, weil uns aus demselben ein echt menschlicher Geist entgegen tritt. In welches Kleid sie auch gehüllt seien, und welchen gesellschaftlichen Formen sie auch huldigen mögen, — wir fühlen doch die Blutsverwandtschaft seiner Helden mit uns selbst. Was ihnen die Brust schwellt, lässt auch uns nicht kalt, denn ihr Gefühl, ihre Leidenschaft, ihre Mängel und Vorzüge, Alles ist ganz menschlich und dadurch für alle Zeiten verständlich.

Dies ist mit den Arthurgedichten nicht der Fall: was bei ihnen als höchstes Gut betrachtet wird, hat für uns in der Regel wenig Werth, weil keine Menschen, sondern Ritter mit konventionellen Tugenden vor uns auftreten, die uns nur zu oft zum bedauernden Achselzucken zwingen.

Und gerade dann, wenn eine Leidenschaft geschildert wird, die nicht an Zeit und Ort gebunden ist, und die auch noch in unserer Zeit ein starker Hebel ist, lässt uns der Mangel an Innerlichkeit und Natürlichkeit kalt; wie man das freilich von bloss äusserlicher, formeller Galanterie nicht anders erwarten kann.

Im Allgemeinen ist es, als ob diese Ritter und Edelfrauen sich schämten, Menschen zu sein, und sicher war die Welt, für welche diese Dichter schrieben, eben so gekünstelt und manierirt, wie jene, für welche Bouchez und Watteau ihre durch Unwahrheit sich auszeichnenden Gemälde lieferten.

Indessen ist es doch sehr auffällig, wie der Geist, der damals die französische Aristokratie beherrschte, sich in Frankreich erhalten hat. Die gesellschaftlichen Formen sind wohl verändert, aber der Mangel an Innerlichkeit und Natürlichkeit entstellt sowohl das Zeitalter Ludwig XIV. als das Louis Philipp's.

Es ist natürlich, dass dabei günstige Ausnahmen vorkamen, wir dürfen indessen doch nicht verhehlen, dass die meisten Dichter aus dieser Periode sich weder in Erfindung noch in Charakterzeichnung über das Mittelmässige erheben. Ja, nach Allem, was wir von dem Konventionellen der Haupteigenschaften jener Romanhelden gesagt haben, wird man es nur natürlich finden, dass von eigentlicher Charakteristik nicht die Rede sein konnte, dass keine eigentlichen Individualitäten, sondern nur Typen der allgemeinsten Art gezeichnet wurden.

Meistens waren aber auch die Dichter zufrieden, wenn sie ihr Auditorium mit einer bunten Erzählung voll wunderbarer Schwierigkeiten und voll Beschreibungen äusserlichen Glanzes angenehm zu unterhalten wussten. Wenn sie dabei durch spitzfindige Phrasen über das, was sie Liebe nannten, bewiesen, dass sie den Geschmack der Zeit für Dialektik kannten, und denselben zu befriedigen verstanden, so meinten sie Alles gethan zu haben, was man von ihnen fordern konnte. Und endlich ist es ihr sichtliches Bestreben, durch künstliche Reime und durch die Pracht des Rhythmus ihr Auditorium in Entzücken zu versetzen, und zugleich ihre Meisterschaft in der Form zu beweisen. Aber auch hierin, sowie in der Anlage der meisten Werke, zeigt es sich, dass Takt und reiner Geschmack nur all zu oft mangelten.

47. Wenn wir bei dem Gang der epischen Poesie in Frankreich so lange verweilt haben, so geschah es, weil sich dieselbe bald über ganz Europa ausbreitete.

Hat man sich zuweilen verwundert und es beklagt, dass französische Literatur und französischer Geist in unseren Tagen eine so grosse Herrschaft ausüben, im Mittelalter war dieser Einfluss nicht geringer. Ueberall ahmte man französische Sitten nach, und schon damals gehörte die Kenntniss der französischen Sprache zu einer guten Erziehung; dies beweisen sowohl die Zeugnisse der Geschichte als der Romane.[1])

[1]) So erzählt u. A. Stoke, dass die Vormünderin von Graf Floris V.:

Dede tkint wel aehterwaren
Tote het quam tot zulken jaren,
Dat hi hem selven began verstaen.
Doe dede rine ter scolen gaen
Walsch ende Dietsch leren wel.

Auch in Deutschland wurden verschiedene Gedichte aus dem Karolingischen Sagenkreise übersetzt, und die berühmtesten Dichter, wie Gottfried von Strassburg, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach ahmten die hervorragendsten Arthurromane nach. Was nun die Niederlande betrifft, so ist es natürlich, dass daselbst die Helden beider Sagenkreise berühmt und beliebt waren. Karl war doch vorzugsweise ein niederländischer Fürst. In Niederland stand die Wiege seines Geschlechts, hier wurde er geboren, hier oder doch in der Nähe hielt er sich am liebsten auf, und manche Sage seines Cyklus ist auch sicher hier entstanden. Ich verweise nur auf Ogier von Ardennen, die Haimonskinder und viele andere. Augenscheinlich sind die Gedichte, welche jene Ueberlieferungen enthielten, über die Grenzen gegangen, und dort mit romanischem Gewande bekleidet worden, aus welcher Uebersetzung wir sie dann wieder befreit haben; die Namen der Helden und Orte weisen noch deutlich auf „dietsche" Abstammung.

Und dass auch die Arthursage hier gedeihen musste, ist natürlich. Die Gedichte aus dem Arthursagenkreise, die bald den Ton über ganz Europa angaben, erblickten am Hofe des vlämischen Grafen Philipp vom Elsass das Licht. Hier blühte Crestien de Troies, der Vater dieses Genre. Eins seiner Gedichte ist dem genannten Fürsten gewidmet, ein anderes der Maria von Champagne, die mit dem hennegauischen, später auch vlämischen Grafen Balduin von Konstantinopel vermählt war und die Vorliebe für Literatur und Poesie von ihrem Vater geerbt hatte. Balduin selbst ist als provençalischer Dichter bekannt, während seine älteste Tochter Johanna französische Poeten begünstigte, wie schon die Thatsache beweist, dass ihr ein Gedicht aus dem Arthursagenkreise zugeeignet ist.[1])

Und in dem Roman de Berte aus grans piés liest man S. 10:

Tout droit à celui temps que je ci vous devie
Avoit une coustume ens el Tyois paiis,
Que tout li grant seignor, li conte et li marchis,
Avoient entour aus gent françoise tous-dis
Pour apprendre françois leurs filles et leur fils.

[1]) Der von Manessier vollendete Roman de Perceval von Crestien de Troies.

Die Gedichte in einer fremden, nicht volksthümlichen Sprache mochten damals in Brügge und noch ungefähr ein Jahrhundert später auch in Brüssel den Hof und den Adel bezaubern, für die vlämisch sprechende Bevölkerung hatten sie jedoch keinen Werth.

Die Bürgerschaft, inmitten eines immer lebhafter werdenden Verkehres, wurde nach und nach wohlhabender. Theils durch diesen materiellen Fortschritt, aber vor allen Dingen auch durch Anstrengungen auf dem Gebiete des Handels und der Industrie, hatte eine unerhörte und erstaunliche Entwicklung intellektueller und moralischer Kräfte statt. War es nun nicht natürlich, dass bei der sich mehr und mehr entwickelnden Bürgerschaft, die sich durch Vereinigung materieller und psychischer Kräfte auf politischem Gebiete bald neben, ja über den Adel gestellt sah, nun auch Sinn für mehr als materiellen Genuss erwachte? Und war es nicht ebenso natürlich, dass wie man den Schmuck, den Luxus, die gesellschaftlichen Formen des noch immer bevorrechteten Standes nachahmte, man nun auch an den geistigen Vergnügungen Theil nehmen wollte, welche jenem die Poesie bot?

Die Sucht der Nachahmung, der Assimilation mit den Eigenartigkeiten eines Standes, zu dessen Höhe sich eine ursprünglich minder geachtete Klasse erhoben fühlt, ist eine so gewöhnliche Erscheinung, dass man sie fast ein gesellschaftliches Gesetz nennen kann. Bleibt man auf dieser Stufe des Fortschrittes stehen, so ist das ein Beweis, dass wir es eigentlich nur mit Scheinentwickelung zu thun haben: wo sich wirklich die Entfaltung eines eignen Lebenskeimes offenbart, da ist die Nachahmung nur ein erstes Rundtasten, das zur Auffindung einer eignen Form führt, welche dann der passende Ausdruck des eignen Wesens ist.

So ging es der vlämischen, der niederländischen Gesellschaft. Sie huldigte anfänglich dem Gesetze der Nachahmung; als sie aber zu vollkommenem Selbstbewusstsein gekommen war, verliess sie die Literatur des Adels, für welche sie doch, weder als Stand, noch in ihrer Eigenschaft als nüchterne Prosa-Niederländer Sinn haben konnten; und die Literatur des Bürgerstandes, deren Apostel Vater Maerlant war, entstand jetzt. Erst aber wurden die Gedichte, an denen der Adel sich ergötzte, aus dem Französischen in die Landessprache

übersetzt. Zuerst natürlich die Karlssagen, deren Inhalt, Richtung und Sittenschilderung mehr mit dem Geist der kaum von der rauhen Schale losgerungenen, vlämischen Bürger übereinstimmte. Etwas später wurden auch die Gedichte aus dem Arthursagenkreise in ein vlämisches Kleid gehüllt, und diese errangen selbst eine Popularität, über welche man sich wirklich verwundern müsste, wenn man die dazu beitragenden Gründe nicht kennte. So viel ist gewiss, dass sie einen solch unerhörten Erfolg hatten, dass alle Schreiber aus der bürgerlichen Schule davon sprechen, und dass selbst Maerlant die Klage erhebt:

Cume es hi van mi bekint,
Di nu leeft ende waerheit mint;
Maer Tristram ende Lanceloot,
Perchevael ende Galchoot,
Ghevensde namen ende ongeboren,
Hier of willen die liede horen;
Truffe van minnen ende van stride
Leest men dor die werelt wide!

Ehe wir diese Uebersetzungen näher in Augenschein nehmen, mögen einige Anmerkungen allgemeiner Art hier ihre Stelle finden.

III.

Allgemeine Bemerkungen über die Mittelniederländische Dichtkunst.

48. In Deutschland datirt der Einfluss der französischen Literatur aus der Zeit nach dem zweiten Kreuzzuge (1147 bis 1149), den Kaiser Konrad III. mit dem französischen König Ludwig VII. unternahm. Wenigstens besitzt man aus dem letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts verschiedene Gedichte, die aus dem Französischen übersetzt oder bloss nacherzählt waren, und die theils dem Cyclus Karl des Grossen, theils dem vom König Arthur zugehören.

Der Einfluss der Kreuzzüge auf die deutsche Literatur bestand darin, dass zuerst neben dem nationalen Elemente, und später vorzugsweise fremde Stoffe behandelt wurden. Ich möchte nicht behaupten, dass es dieser Literatur zum Nachtheile gereicht habe; gewiss ist, dass der Einfluss der Kreuzzüge in mancher anderen Hinsicht sehr segensreich war.

Wir sahen die Poesie in Deutschland nicht nur ganz in den Händen der Geistlichkeit, sondern wir bemerkten auch, wie selbst die deutsche Sprache dem klassischen Latein Platz gemacht hatte. Dass dieser Zustand auf die Dauer unhaltbar war, bedarf keiner Erwähnung, da mit der Sprache Rom's auch seine Ideen, Auffassungsweise und Darstellung übernommen werden mussten; und dies um so mehr, da man sich eng an die klassischen Dichter anlehnte. Hätte dies lange fortgedauert, so wäre die Literatur wohl bald zu Grunde gegangen, weil der Widerspruch zwischen Inhalt und Form mit der Zeit keine lebensfähigen Früchte hervorbringen konnte.

Diesem Zustande machten die Kreuzzüge ein Ende. Hunderttausende waren ausgezogen, das gottgefällige Werk vollbringen zu helfen, aber unendlich grösser noch war die Anzahl derjenigen, die zwar zurückgeblieben waren, aber nichtsdestoweniger jene heilige Begeisterung theilten, und mit der höchsten Theilnahme ihr Auge auf das Land jenseit des Meeres, und auf die Schicksale der gewaffneten Pilger richteten.

Andrerseits fühlte sich mancher Kreuzfahrer angetrieben, das Fremde, Grosse und Merkwürdige, das er erlebt oder gesehen hatte, zu erzählen oder zu besingen. Und diese Erzählungen konnten nur in der Landessprache entstehen. Theils darum, weil nur auf diese Weise die Neugierde der Zurückgebliebenen gestillt werden konnte, theils aber auch, weil es hauptsächlich Weltliche waren, welche, voll von den grossen Ereignissen im Osten, nach der Feder griffen. Und nichts war natürlicher: denn wer konnte davon ein deutlicheres Bild entwerfen, als der, der selbst den Kampf mitgekämpft und die Wunder der orientalischen Welt gesehen hatte!

Dies zeigt die französische Geschichte sehr deutlich. Denn schon im Jahre 1130 schilderte der normannische Ritter Guillaume Bechada die Heldenthaten des ersten Kreuzzugs in französischen Versen; und ebenso besang der Graf von Poitiers seine eigenen Aventüren im Oriente in zierlichen Gedichten. So entstand endlich die sogenannte Chanson d'Antioche, d. h. die poetische Erzählung von der Einnahme Antiochiens durch Bohemund von Tarent, von welcher wenigstens eine sehr alte Bearbeitung bis auf uns gekommen ist.

Wo solche Erzählungen nach dem Auslande gebracht wurden, mussten sie in die Landessprache, und nicht in's Lateinische übersetzt werden.

Nun ist zwar nicht nachzuweisen, dass eins der gemeldeten Stücke die Grenzen Frankreichs überschritten habe, wohl war dies jedoch mit anderen Gedichten der Fall, welche demselben Kreise angehörten, und diesen Uebersetzungen folgten bald Gedichte anderen Inhaltes.

Ich nenne hier in erster Linie das hochdeutsche Gedicht Graf Rudolph, von dem nur noch Fragmente erhalten, aus denen man aber deutlich schliessen kann, dass es wahrschein-

lich zwischen den Jahren 1170 und 1173 aus dem Französischen übersetzt wurde. Der Inhalt schildert uns, obgleich mit poetischer Freiheit, geschichtliche Vorfälle, die bald nach 1130 im heiligen Lande stattfanden. Für uns ist es nicht unwichtig, dass ein Graf von Flandern, Philipp von Elsass, darin eine Rolle spielt.

Als einmal die literarische Verbindung mit Frankreich ihren Anfang genommen hatte, folgte in Deutschland bald Uebersetzung auf Uebersetzung.

Zuerst lenke ich die Aufmerksamkeit auf ein Gedicht, das auch auf historischem Boden entstanden war, und ebenfalls den Kampf gegen die Ungläubigen behandelte. Das sogenannte Rolandslied von einem Pfaffen Konrad, aus dem Französischen zuerst in's Lateinische, und daraus wieder in's Deutsche übersetzt.

Aber auch Gedichte anderen Inhaltes, eigentliche Rittergedichte, folgten bald nach; so der Tristan von Eilhart von Oberg ungefähr um dieselbe Zeit; und Wirnt von Grafenberg's Wigalois etwas später. (1206—11.)

Endlich auch antike Stoffe. Der Alexander des Pfaffen Lamprecht (?) erschien im letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts, und schon zwischen 1175 und 1184 begann Heinrich von Veldeke die Uebersetzung seiner „Eneit" am Hof von Kleve, neun Jahre später vollendete er sie in Thüringen.

Mit diesem Dichter beginnt in Deutschland das eigentliche Ritterepos. Er war nicht nur der Erste, der sich einer abgerundeteren Form bediente, indem er in fliessenderem Rhythmus und reineren Reimen schrieb, sondern sein Gedicht war auch das erste, das vollkommen den ritterlichen Geist athmete. Liebe und Galanterie bilden den Hauptinhalt sowohl seiner Eneit als seiner lyrischen Gedichte.

Aus seiner Schule gingen die grossen Dichter des dreizehnten Jahrhunderts hervor: Hartmann zu Aue (geb. um 1170, gest. zwischen 1210 und 1220), zumal bekannt durch Erec (1195—97) und Iwein (vor 1204), beide nach Chretien de Troies bearbeitet; Wolfram von Eschenbach, der durch seinen Parcival (1205—1210) und Willehalm von Oranze (1217) sich unverwelkliche Lorbeeren verdient hat; Gottfried von Strassburg, dessen Tristan vor 1210 vollendet wurde.

49. In Deutschland datirt also die Ritterpoesie, oder mit anderen Worten, der Einfluss der französischen Trouvères, ungefähr vom Jahre 1170.

Und wie sieht es damit in unserem Lande aus? Diese Frage ist wichtiger, als es auf den ersten Blick erscheint; denn sie stimmt eigentlich mit der andern überein: Von welcher Zeit an datirt sich in Niederland die eigentliche Literatur in der Volkssprache?

Die Frage wurde verschieden beantwortet, weil die genaue Entscheidung nicht leicht ist. Aus folgenden Gründen:

Die zu uns gekommenen Werke tragen nicht immer den Namen des Verfassers und nur sehr selten das Datum ihrer Entstehung; wenn ähnliche Angaben darin vorkommen, so ist es gewöhnlich in einem Prologe oder am Schlusse. Und gerade Anfang und Ende vieler unserer alten Dichtungen blieben uns unbekannt.

Als, wie wir später sehen werden, die ritterliche Kunst dem bürgerlichen Lehrgedichte Platz machen musste, kamen die Handschriften, welche Ritterromane enthielten, in Vergessenheit; sie fielen bald unter die Scheere des Buchbinders; das Pergament wurde in Streifen geschnitten, um zum Einnähen von Büchern zu dienen, oder um zu Leim verkocht zu werden; einige Blätter wurden beim Einbinden zu Umschlägen von Rechnungen und dergleichen Papier verwendet, und von diesen ist, nach dem Verluste des Ganzen, glücklicherweise manches für uns erhalten worden.

So kommt es, dass wir von vielen unserer ältesten Gedichte nur Fragmente, zuweilen in kleiner, zuweilen in grösserer Anzahl besitzen; aber gewöhnlich fehlt der Anfang und das Ende des Werks, also auch eine eventuelle Anweisung über die Zeit der Entstehung. Und in keinem der ältesten Werke, die für uns ganz bewahrt blieben, ist ein solcher Fingerzeig zu finden.

Daher die Unsicherheit, die zu Vermuthungen oder Hypothesen ihre Zuflucht nahm, und wodurch man oft genug sich in Extremen erging.

Als man von mittelalterlicher Literatur im Allgemeinen, und von unserer ältesten Literatur im Besonderen noch sehr wenig wusste, bezeichnete man das Aufblühen der letzteren ganz gewiss mit viel zu spätem Datum. Es war bekannt,

dass Jakob von Maerlant 1270 eine Reimbibel herausgegeben hatte: einer seiner Schüler hatte ihn irgendwo „den Vater der dietschen Dichter" genannt, man nahm diesen Ausspruch nur zu buchstäblich, und rechnete, dass mit Vater Maerlant, also mit dem Jahre 1270, die mittelniederländische Literatur anfing.

Das war unrichtig: erstens, weil keine Literatur mit Didaktik anfängt; zweitens aber auch, weil Maerlant selbst eine ganze Reihe von Rittergedichten nennt, gegen deren Richtung er zu Felde zieht. Der vermuthliche Vater hatte also wahrscheinlich Voreltern.

Als man mit der mittelalterlichen Literatur etwas vertrauter wurde, fühlte man auch nach und nach Sympathie für dieselbe, und dadurch verfiel man bald in's andre Extrem. Man wollte sie nun um so weit wie möglich zurück datiren, und behauptete, man müsse mindestens ein Jahrhundert zurückgehen. Deshalb führte man ein Gedicht an, das ungefähr 1170 entstanden sein sollte. Dies war der Reinaert, und da dies Kunstprodukt in fliessenden Versen und in sehr entwickelten Sprachwendungen geschrieben war, so konnte auch dieses unmöglich ein Erstlingswerk sein. Der Anfang unserer Literatur musste also viel höher, mindestens bis zur ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, zurückreichen.

Indessen stellte es sich doch bei tieferem Studium heraus, dass der Reinaert unmöglich aus dem Jahre 1170 sein konnte; dass er höchstens aus dem ersten, und wahrscheinlich selbst erst aus dem zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts stammen konnte. Der Beweis, den man von dem Alter dieses Gedichtes herleitete, verfiel also in sich selbst. Nun war man einmal an's Zweifeln gekommen, obgleich man noch keine vollkommene Sicherheit hatte, als Professor Bormans zu Lüttich einen neuen Beweis für das hohe Alter der mittelniederländischen Literatur gefunden zu haben meinte in einem Gedicht „Legende von St. Servatius", von einem gewissen Heinrich von Veldeke. Dieser Heinrich war kein Anderer, als der Vater der mittelhochdeutschen Ritterpoesie. Und damit wurde dann nicht nur das Alter unserer eigenen Literatur festgestellt, sondern auch bewiesen, dass unsere Dichter Deutschland den Anstoss gegeben hatten.

50. Bei näherer Betrachtung muss man jedoch einsehen, dass der Dichter der Eneit und der Legende unmöglich dieselbe Person sein kann.

Der Uebersetzer der mittelhochdeutschen Eneit war ganz gewiss ein weltlicher, und höchstwahrscheinlich ein adliger Dichter. Das Hauptthema seines grossen Gedichtes, sowie seiner Minnelieder, ist die Liebe, und darin lag gerade die Ursache seines grossen Erfolgs. Und wir können Gervinus wohl beistimmen, dass dieser Inhalt keine geistliche Feder verräth; ja, dass man es damals unerträglich gefunden haben würde, wenn ein Geistlicher öffentlich in der Volkssprache nach dieser Richtung hin als Koncurrent der ritterlichen Sänger aufgetreten wäre.

Der weltliche Sänger kommt zuerst am Hofe von Kleve, um's Jahr 1175 vor; später, zwischen 1184 und 90, am Hof der Landgrafen von Thüringen. Wenn er in der Eneit des prächtigen Ritterfestes von Mainz im Jahre 1184 gedenkt, so spricht er auch vom ersten Zuge Kaiser Friedrich's nach Rom, im Jahre 1155, wie von einer Sache, deren er sich persönlich erinnert. Er war also von Jugend an mit deutschen Fürsten in Berührung, und noch im reiferen Lebensalter finden wir ihn an deutschen Höfen. Dass er schon betagt war, beweisen seine Minnelieder, in denen er seine grauen Haare eingesteht.

Er bedient sich der mittelhochdeutschen Sprache, zuweilen mischt er niederdeutsche Reimworte ein. Daraus hat man den Schluss gezogen, dass er ein Niederdeutscher, und aus seinen Schicksalen, dass er wahrscheinlich aus Westphalen stamme.

Zu seiner Charakteristik dient, dass er reine Reime anwendet, und sich nicht, wie seine Vorgänger, erlaubt, e auf a oder o zu reimen; während er, nach Grimm, mit den Consonanten noch weniger willkürlich zu Werke geht.

Werfen wir nur einen flüchtigen Blick auf den Dichter der Legende vom heiligen Servatius.

Im Jahre 1462 schrieb ein bairischer Edelmann, Jakob Putterich von Reichertshausen eine Art poetischen Katalog über die Rittergedichte, die er besass, und gab seiner Schrift den Namen Ehrenbrief. Darin steht, dass die Legende des mastrichter Bischofs St. Servatius von Heinrich von Veldeke sei

Hat man dabei an den bekannten hochdeutschen Minnesänger zu denken? Putterich ist der erste und einzige Schreiber, der diese Legende erwähnt; und nun mag es doch gewiss befremden, dass ein Werk von einem so gefeierten Dichter erst drei Jahrhunderte später, und zwar nur in einem Kataloge, genannt wird. Dies macht es wahrscheinlich, dass wir es nicht mit einem Werk des Verfassers der Eneit, sondern mit einer Dichtung aus späterer Zeit zu thun haben.

Und die Einsicht in die seitdem bekannt gewordene Legende bestätigt diese Vermuthung vollkommen.

Der Schreiber war sicher kein Edelmann, sondern bestimmt ein Geistlicher. Er übersetzt es aus dem Lateinischen, seinem eigenen Zeugniss zufolge, für Ungelehrte, für Laien; sich selbst nennt er einen Diener von St. Servatius, seines Patron's und Herrn. Er wohnte ohne Zweifel in Mastricht. [1]) Macht dies nun die Identität des Legendenschreibers mit dem hochdeutschen Minnesänger sehr zweifelhaft, so werden die Bedenken durch den himmelweiten Unterschied in ihrer Schreibweise noch verstärkt.

Die Sprache der Eneit ist Hochdeutsch, mit einzelnen niederdeutschen — nicht immer niederländischen [2]) — Reimen; hingegen scheint die Legende in einem niederländischen Dialekt geschrieben, aber mit einer grossen Zahl hochdeutscher Worte, sowohl zu Gunsten des Reims, als ohne diesen Grund, durchmengt zu sein. Während die Form der Eneit in Bezug auf Rhythmus und Reim sehr korrekt ist, geht man in der Legende mit Beiden sehr frei, sehr leichtsinnig um. Da wimmelt es von den willkürlichsten Assonanzen [3]) und sehr

---

[1]) G. D. Franquinet, der verdienstliche Archivar von Mastricht, sagt im 5ten Theil der Dietsche Warande S. 372:

Es ist für mich zweifellos, dass Heinrich von Veldeke, als er die Legende dichtete, zu Mastricht wohnte; ich vermuthe selbst, dass er Klosterschreiber, oder irgend eine geistliche Person an der St. Servatiuskirche gewesen sei. Sein Gedicht verräth in Wortbildung und Lautverschiedenheiten ganz und gar den Mastrichter Dialekt.

[2]) Z. B. gebuozt: muoz, ist ersichtlich gebôt: môt, da es nicht geboet: moet sein kann. So auch vazze : sazte = vate : sate, nicht vate : sette; man : san kein mittelniederl. man: saen u. s. w.

[3]) Jongheren : apostelen; vledighen : bedrieghen, venyen : menighen.

losen Reimen, unter denen gerade die, welche der Verfasser des Rittergedichts absichtlich vermeidet. [1])

Und was den Styl betrifft, der in der Eneit sehr „sorgfältig" ist — in der Legende ist er so langweilig und matt, dass Bormans selbst u. A. sagt: „Von diesen sechs Versen könnte man leicht etwas entbehren, so auch an verschiedenen anderen Stellen;" (S. 225); oder: „man könnte viele Anmerkungen über Veldeke machen, aber das scheint Alles die Folge seiner langdrahtigen Rhetorica zu seiner unersättlichen Variationslust zu sein." (S. 229.)

Der Dichter, der so lange wegen seiner Herrschaft über Sprache und Form gepriesen wurde, müsste also in späteren Jahren sehr zurückgegangen sein.

Dabei bemerke man auch mit Hinblick auf den Namen, dass der Uebersetzer der Legende sich nicht Heinrich von Veldeke nennt, sondern nur sagt:

In dutschen dichtete dit Heynrijck,
Die van Veldeken was gheboren.

Vom Dichter der Eneit heisst es dagegen:

Dat was von Veldecken Heynrich,

wobei man wohl an einen Familiennamen denken kann, was im anderen Falle nicht so sicher ist.

Kommen in der Legende auch direkte oder indirekte Fingerzeige vor, aus welchen des Dichters Alter abgeleitet werden könnte?

In erster Linie beachte man den Epilog des zweiten Buches, in welchem er sagt, dass er auch deshalb schriebe,

Des hem ouch bat die Gravinne
Van Loen, die edel Agnes,
Te bat lustede hoem des,
Dat hijt te dutschen keerde.

Es sind nur drei Gräfinnen dieses Namens in der Geschichte bekannt.

Graf Arnulf von Loon, der schon 1121 vorkommt, und 1150 starb, war mit Agnes, Tochter des Herzogs von Baiern, vermählt; von dieser heisst es, sie habe ihren Gemahl um zehn Jahre überlebt und sei kurz nach 1160 gestorben.

[1]) Luste : beste; priester : meister; ghenade : bode; sameninghen : songen; schenden : sonden; monster : vynster; toende : weende; toerne : gherne, u. s. w.

Wenn wir nun annehmen, dass der Minnesänger der Dichter der Legende sei, so müsste diese Gräfin ihm das Werk in seiner Jugend aufgetragen haben; — aber aus mancher Stelle wird es deutlich, dass der Legendenschreiber ein Mann von reifer Lebzeit, wahrscheinlich selbst hochbejahrt war; dem stimmt auch Bormans bei.

Diese Agnes kann also nicht in Betracht kommen; selbst nicht in dem Falle, wenn wir nicht an den Dichter der Eneit denken, weil die Sprache der Legende ganz gewiss nicht bis zur ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts zurückreicht. Ausserdem ist es nicht wahrscheinlich, dass eine baierische Fürstin ein Gedicht in limburgischem Dialekte habe schreiben lassen.

Die zweite Agnes, welche die Geschichte erwähnt, war die Gemahlin des Grafen Ludwig von Loon, die als Wittwe bald nach 1171 starb. Die Dritte war die Tochter des letztgenannten Grafen, und mit Otto von Wittelsbach vermählt, der 1180 Herzog von Baiern wurde. Sie war also sicher damals schon gestorben, da er bei seinem 1183 erfolgten Tode einen Sohn aus einer zweiten Ehe hinterliess.

Auch diese Beiden können nicht gemeint sein. Hätten wir es mit dem Dichter der Eneit zu thun, so könnte die Legende nicht lange vor 1200 geschrieben sein, da Veldeke erst nach 1190 nach Mastricht hätte kommen können, und doch wohl erst einige Zeit verstreichen musste, bis er als Geistlicher an die St. Servatius-Kirche kam. Aber auch im andern Fall kann diese Legende nicht auf die Bitte einer dieser Fürstinnen geschrieben sein, denn dies hätte vor 1170 geschehen müssen; und das Stück ist sicher, zufolge der Sprache und einiger Eigenthümlichkeiten nicht so weit zurückzuführen. Das kann hier nicht weitläufig aus einander gesetzt werden; ich lenke hier die Aufmerksamkeit nur auf zwei Ausdrücke, die meine Meinung bestätigen. Vs. 335 des ersten Buches heisst es:

Dat hij van adel was gheboren.

Dieser Ausdruck kann nicht so alt sein. Und wenn man Vs. 519 liest:

In dat monster Sinte Marien
Burgher ende dienstmann
Ende dat ghemeyne volc nochtan
Des was daer voele te samen comen,

[illegible] Sachverständige zustimmen, dass in der ersten Hälfte [illegible] Jahrhunderts, zumal in Mastricht keine [illegible] von Bürger, Dienstmann und dem [illegible] vorkommen konnte [illegible])

[illegible] sowohl wie das Andere verweist uns in die [illegible] Hälfte [illegible] Jahrhunderts.

Und nun [illegible] keinen [illegible] Beweis, dass nicht später [illegible] von Loon denselben Namen getragen habe. [illegible] von Gegentheil. Auch der Name [illegible] Jahrhundert nicht unmöglich. [illegible] von St. Truyden geht [illegible]

[illegible]

scheinlich, dass die ältesten Produkte unserer Literatur erst ungefähr im Jahre 1200 das Licht sahen?

Mit der Hypothese über die frühe Entwickelung der Sprache sei man sehr vorsichtig! Mit demselben, wenn nicht mit grösserem Rechte, könnte man daraus schliessen, dass die Urkunden in der vlämischen Sprache ebenfalls bis zur ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts zurückreichen, weil gerade aus jener Zeit sich die Erhebung der vlämischen Gemeinden herdatirt. Und wie würde man sich täuschen! Die ältestbekannte Urkunde in vlämischer Sprache ist erst von 1249 [1]), und bis zu 1280 kommen, im Vergleich zu den lateinischen, die Urkunden in der Landessprache nur ausnahmsweise vor. Von 1280—1300 wächst ihre Zahl merklich an, und mit dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts verschwinden die lateinischen Stücke beinahe ganz.

Man übersehe anderseits nicht, dass die Möglichkeit des Vorhandenseins von niederländischen Stücken aus dieser frühen Zeit nicht in Abrede gestellt wird, nur der entschiedene Beweis fehlt; und der ist doch auf dem Gebiete der Geschichte unerlässlich, wenn wir nicht allen festen Fuss verlieren wollen. Was wir von den vlämischen Urkunden wissen, lässt die vermuthete Möglichkeit kaum zur Wahrscheinlichkeit, wie viel weniger zur Gewissheit werden.

Nun weiss ich wohl, dass das Datum der ältesten Urkunden aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts nicht unumstösslich beweist, dass das Vlämische nicht schon früher als Schriftsprache angewandt wurde; aber ich glaube doch daraus ableiten zu können, dass die vlämischen Städter sich nicht viel früher daran gewöhnt hatten, Vlämisch zu lesen.

Gegen diesen Schluss kann man vielleicht anführen, dass in einem officiellen Stücke die Rede von einer niederländischen Literatur vor dem Jahr 1200 ist.

Untersuchen wir diesen Einwurf.

L. Ph. C. Von den Bergh hat eine Stelle aus einer Akte des päbstlichen Legaten Guido in's Gedächtniss zurückgerufen [2]), zur Organisation des Bisthumes Lüttich, „welches nicht nur

[1]) C. A. Serrüre, Geschichte der Literatur in der Grafschaft Flandern, S. 88.

[2]) Nieuwe reeks den Werken van de Maatsch. van Ned. Letterk, te Leiden, VII. D. 1e St, S. 120.

das romanische, sondern auch einen Theil des dietschen Belgiens umfasste;" diese Stelle lautet folgendermassen:

„Omnes libri Romane vel Teuthonice scripti de divinis scripturis in manus tradantur Episcopi, et ipse quos reddendos viderit, reddat."

„Nun werden doch," schliesst van den Bergh, „alle die dietschen Bücher nicht in zwei Jahren geschrieben sein, zumal in einer Zeit, in welcher man zuweilen Jahre lang über einem Bande arbeitete, und so kommen wir von selbst in's 12te Jahrhundert, und die Massregel einer Büchercensur des Bischofs deutet an, dass eine wirkliche Literatur, und wäre es auch nur von geistlichen Werken, bestand."

Gegen diese Folgerung aus dem lateinischen Satze, dass im zwölften Jahrhunderte — und das will natürlich nicht sagen: in den allerletzten Jahren desselben — eine niederländische Literatur im eigentlichen Sinne des Wortes bestanden habe, habe ich zwei Einwürfe:

Zuerst: „libri Theuthonice scripti" sind deutsche und nicht, wie van den Bergh übersetzt, dietsche Bücher, denn der meistens gebrauchte lateinische Name zwingt uns, bei demselben an hochdeutsche Bücher zu denken.

Zweitens: Es ist hier die Sprache von Werken, welche über die heilige Schrift handeln, also wahrscheinlich Kommentare, vielleicht Glossen oder Uebersetzungsproben; vielleicht auch Predigten. Wenn man nun auch zugiebt, dass man diese mit etwas gutem Willen (der aber durchaus nicht fehlen darf) eine geistliche Literatur nennen kann, so geht man doch zu weit, daraus sichere Folgerungen über eine „eigentliche Literatur" weltlicher Gedichte im Niederländischen zu ziehen.

Nachdem ich Alles reiflich erwogen, glaube ich jetzt aussprechen zu können, dass die unpartheiische Kritik auch dieser Stelle den Werth absprechen muss, welchen man ihr bis jetzt zuschrieb.

Ich glaube einen deutlichen Fingerzeig geben zu können, dass keins der bekannten mittelniederländischen Schriftstücke bis zur Hälfte, und wäre es zur zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, zurückreicht.

Will man wissen, wie das Niederländische in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts noch lautete, so verweise ich auf

die zwar wenigen, aber gerade deshalb desto wichtigeren Worte aus dem Jahre 1130, die uns Mone mitgetheilt hat:[1]) „Tesi samamunga was edele unde scona."

Nun lege man daneben irgend ein Stück, welches für den ältesten Rest unserer Literatur gilt; und ich frage, ob zwischen der Sprache beider nicht der Unterschied von mindestens einem Jahrhundert liegt?

Wenden wir jetzt den Blick auf die ältesten Stücke, und sehen wir, ob über die Zeit ihrer Abfassung nicht einiges Licht zu verbreiten sei.

52. Wenn man auch den bestimmten Datum unserer ältesten Gedichte nicht mit Sicherheit angeben kann, so ist es doch möglich, die Zeit der Entstehung unserer mittelalterlichen Literatur annähernd anzugeben, wenn man nehmlich dabei von einem festen Punkte, einer gewissen Zeitangabe für das Entstehen irgend eines Werkes ausgehen kann. Einen solchen Punkt finden wir in Maerlant's Alexander, einem Gedichte, in dem verschiedene frühere Schriftstücke erwähnt sind.

Wie sich später zeigen wird, ist der Alexander zwischen den Jahren 1257 und 1260 übersetzt. In demselben werden verschiedene Romanhelden oder Heldinnen genannt, welche in folgenden Gedichten vorkommen: Tristan, Lancelot, Parzival, Walewein, Amadis, die Eneide, Liet von Troye, Parthenopeus und Floris. Damit sind ganz gewiss Gedichte in vlämischer Sprache gemeint; denn da Maerlant für Dietsch-Sprechende schreibt, kann er sie nicht auf französische Werke verwiesen haben. Die dietsche Form der Namen, wie Blancefloer und zumal Walewein, stellt dies ausser Zweifel. Ueberdies werden manche dieser Gedichte in späteren Werken Maerlants erwähnt, meistens aus dem Grunde, um die niederländische Bürgerei vor diesen Produkten der französischen Romantik zu warnen, und die niederländischen Bürger lasen wahrscheinlich keine französischen Verse. Endlich erwähnt Jan van Heelu mehrere dieser Gedichte, und dieser bezeugt von sich selbst: „Ic ben des fransoys niet wel meester."

Von den Originalen dieser Werke kennt man ungefähr die Zeit des Entstehens. Der Tristan, der Roman von

[1]) Anzeiger zur Kunde Teutscher Vorzeit 1834, Kol 165.

Troja, die Eneide, sind nicht viel älter, als vom Jahr 1200; der Walewein ist etwas, aber nicht viel, jünger, da irgendwo gesagt wird, dass er nicht zu dem Cyclus der Artursagen gehöre, welche wir der Feder Chretien's de Troyes zu verdanken haben.[1]) Parthenopeus de Blois ist zwischen 1214 und 1245 von Denis Piramus gedichtet. Das Alter des Gedichtes Floire et Blanceflor ist nicht mit Sicherheit anzugeben; aber die Bearbeitung, welcher der vlämische Dichter folgt, scheint nicht höher hinauf zu reichen, als bis in die ersten Jahre des dreizehnten Jahrhunderts. Die Uebersetzung ist von Dietrich von Assenede, der als Schreiber oder Secretair im Städtchen gleichen Namens von der vlämischen Gräfin Margarethe angestellt war, und 1293 gestorben zu sein scheint. In den Urkunden findet man seinen Namen seit 1262. Es ist wahrscheinlich, dass sein Gedicht aus einer früheren Zeit ist, als aus der, in welcher er zuerst in amtlichen Verhältnissen erscheint. Ich glaube es auch ungefähr nach 1250 verweisen zu müssen.

Alle diese Stücke, ausser dem Roman von Troje, der von Maerlant selbst ist, scheinen sich seit 1200 bis 1250 in das vlämische Gewand gehüllt zu haben.

Ausser den hier Genannten können wir noch auf einige Andere verweisen, deren Datum nicht so sehr im Dunkeln liegt. In erster Reihe kommt dann der Reinaert in Betracht.

Ich finde dieses Gedicht zuerst in Maerlants Reimbibel vom Jahre 1270 erwähnt; aber es ist älter. Das französische Original, von welchem der vlämische Reinaert eine Umarbeitung ist, datirt aus der Zeit zwischen den Jahren 1200 (oder 1204) und 1209. Die Nachahmung sah vielleicht nicht lange nach dem Originale das Licht; aber schon hatte dasselbe Zuthaten und Einschiebsel erhalten; überdies ist Sprache, Styl und Rhythmus so meisterlich vollendet und fliessend, dass ich selbst dieses Gedicht nicht in's Jahr 1220 verlegen kann, wie C. Serrüre gethan hat; ich glaube, dass es nicht viel älter, als von 1250 sein kann.

Unter die ältesten niederländischen Schriftwerke verdient das Rolandslied gerechnet zu werden. Das fran-

[1]) Do Chevalier à l'espée, Vs. 18 und flg. In meiner Ausgabe des Roman van Walewein II. Theil S. 35.

zösische Original ist sehr alt: selbst in der bis auf uns gelangten Form reicht es bis in's elfte Jahrhundert zurück. Ebenso kann die mittelniederländische Uebersetzung auf ein verhältnissmässig hohes Alter Anspruch machen. Eine Bearbeitung in's Hochdeutsche entstand zwischen 1173 und 1177, und die unsrige ist wahrscheinlich nicht viel jünger. Die Fragmente, die von verschiedenen mnl. Handschriften übrig geblieben sind, gehören noch ins dreizehnte Jahrhundert, und der Uebersetzer folgt augenscheinlich dem alten Texte sehr treu, obgleich nicht sehr geschickt. Er versteht oft sein Original nicht; und sein trockner Ton, seine ungebildete Sprache, seine missglückten Verse, seine geringe Bekanntschaft mit dem Französischen, Alles weist darauf hin, dass wir mit einem Erstlingswerke zu thun haben, das vielleicht noch vor, gewiss aber nicht lange nach dem Jahre 1200 erschien.

Zu dieser Periode rechnen wir den Willem van Oranje[1]), und wir werden später sehen, dass Gründe vorhanden sind,

[1]) Den Ogier van Ardennen zähle ich jetzt nicht mehr, wie früher, zu dieser ältesten Zeit. Wir besitzen von diesem aus dem Französischen übersetzten Gedichte nur noch wenige Fragmente; die Uebersetzung wurde sicher nicht nach der ältesten Chanson de geste von Raimbert de Paris (aus dem zwölften Jahrhundert) gemacht; sondern nach einer Bearbeitung aus späterer Zeit.

Das Ganze ist uns in einer halbhochdeutschen Fassung bewahrt, und in einer Handschrift der Heidelberger Bibliothek vorhanden. Dass die Fragmente zu derselben Bearbeitung gehören, mag aus der Vergleichung einiger Stellen deutlich werden. In dem heidelberger Codex liest man (bei Mone, Uebersicht, S. 40):

Ooc wapenden hem die Fransoise
Die Duutsce entie Aveloise
Die van Vlaendren ende van Brabant;

ist das nicht der Styl des dritten Fragments, wo man liest:

Napels wapendem ende die Fransoise
Entie van Geneven entie Vianoise,
Entie Duudsce entie Avelanse.

Ich wage nicht zu entscheiden, ob der Theil, zu welchem die Fragmente gehören, nach dem Gedicht des Adenez le Roi aus dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts sei, oder nach dem in Alexandrinern verfassten, was einige Jahre jünger zu sein scheint; auf alle Fälle gehört es nicht zu den ältesten Produkten der niederländischen Poesie.

Maerlant scheint Ogier nur aus dem Pseudo-Turpin, nicht aus einem volksmässigen Rittergedicht zu kennen.

welche diesen Gedicht zwischen den Jahren 1191 und 1222 in die niederländische Literatur versetzen.

Vielleicht gehört zu diesen ältesten Zeugnissen noch das Eine oder Andere; z. B. der Berg Wisland: aber es mangelt uns noch an Beweisen, um mit völliger Sicherheit darüber entscheiden zu können.

53. Ehe wir die Gedichte selbst näher in Augenschein nehmen, mögen hier noch einige Bemerkungen allgemeiner Art ihren Platz finden.

Und so weise ich zuerst auf den Umstand hin, dass unsere mittelalterliche Literatur beinahe ohne Ausnahme aus Uebersetzungen besteht: entweder aus dem Lateinischen, was den didaktischen Theil betrifft, oder aus dem Französischen, was die eigentlich weltliche Literatur angeht. Aus dem Hochdeutschen wurde nur sehr selten übersetzt.

Hat diese übersetzte Literatur wohl ein Anrecht auf den Namen einer nationalen? Ich glaube, dass man diese Frage nur mit dem nöthigen Vorbehalt bejahend beantworten kann: und dazu muss man sich zuerst deutlich von der Bedeutung dieses Wortes Rechenschaft geben.

Das Nationale einer Literatur hängt nicht von der Quelle ab, aus welcher ihre Geistesprodukte hervorgegangen sind. Wäre dies der Fall, so hätten die vornehmsten mittelhochdeutschen Gedichte, und zumal die, welche Deutschland's Stolz ausmachen, die Werke von Wolfram von Eschenbach oder Gottfried von Strassburg, keinen Anspruch darauf. Corneille und Lesage haben der spanischen Muse viel entlehnt, Racine dem Alterthum, und doch hat noch Niemand daran gezweifelt, dass sie nationale Dichter waren.

Der nationale Stempel wird der Poesie erst durch den ihr innewohnenden Geist aufgedrückt. Die genannten Dichter gaben durch ihre Bearbeitung dem aus der Fremde Entlehnten das eigenthümliche Gepräge ihrer Zeit und ihres Landes; und beseelten so den fremden Stoff mit dem Geiste ihrer Nation. Sie lieferten auch weniger Uebersetzungen, als Nachahmungen oder selbstständige Bearbeitungen.

War dies auch der Fall bei unsern mittelalterlichen Dichtern? Nein: sie geben in der Regel Uebersetzungen, und nur allzu getreue Uebersetzungen; sie halten sich ängstlich an ihr Vorbild. Dadurch würden diese Werke vollständig antinational

erscheinen, behielte man nicht im Auge, dass sowohl ihr Inhalt, als der darin athmende Geist etwas Weltbürgerliches hatte, was für die, welche Anspruch auf die Bildung damaliger Zeit machten, eine Umarbeitung überflüssig machte.

Der Einfluss, den Frankreich damals auf uns ausübte, war vielleicht noch grösser als heut zu Tage. Ueberdies waren die Karlslieder theilweise aus niederländischen Ueberlieferungen entstanden, und schon durch ihren Inhalt national, nicht weniger aber auch durch den Geist, der in ihnen lebte. Dies beweist ihre lange Erhaltung, wenn auch in oft sehr veränderter Form.

Und wie die Arturromane dazu dienten, französische Rittertugenden und höfische Sitten auf hergebrachte Weise zu feiern und zu verbreiten, so machten diese Sitten und Tugenden auch in Niederland das Lebensideal aus; wohl nicht bei der Bürgerschaft, aber doch bei dem grössten Theil des Adels; und hauptsächlich natürlich in Flandern.

Nun ist es nicht abzuläugnen, dass der Adel sich in einer einseitigen, nicht gerade nationalen Richtung hin entwickelt hatte; aber man bedenke, dass wenn wir auch gewohnt sind, vorzugsweise das national zu nennen, was sich unter dem belebenden Hauche des bürgerlichen Geistes natürlich und praktisch entwickelt — dagegen um's Jahr 1200 nur wenig Spuren einer höhern, gesellschaftlichen Entwickelung bei den vlämischen Städtern zu finden war.

Theilweise wurden die fremden Gedichte für den Adel übersetzt, grösstentheils aber für die Bürgerschaft; und als diese Geschmack daran fand, war sie sich ihres Wesens selbst noch nicht bewusst. Vielleicht aus Eitelkeit und Modesucht, aber auch, weil man eben nichts Besseres hatte, ergötzte man sich an dem bis jetzt nur dem Adel erlaubten Vergnügen. Darauf folgte eine Periode reiner Didaktik auf wissenschaftlichem und moralischem Boden; und wenn auch die meistens aus dem Lateinischen übersetzten Gedichte dieses Zeitraums schon das ernste Streben nach Tüchtigkeit und praktischer Entwickelung verrathen, so gehören sie doch kaum zum Gebiete der Poesie. Das Bürgerthum machte erst dann den ersten Schritt auf dem Felde der Kunst, als der Sinn für Beobachtung, mit schalkhaftem Verstande gepaart, das Drama

hervorrief. Der Geist des Mittelalters war zu dieser Zeit freilich schon entwichen.

Dass Vater Maerlant so hertig gegen die „valsche walsche poëten" ausfällt, beweist nur, dass die Menge sich eine Zeitlang daran ergötzte; aber der von Maerlant angeschlagene Ton, und der von ihm bald erreichte Erfolg bewiesen, dass die fremden Pflanzen im niederländischen Boden nicht Wurzel gefasst hatten. Selbst bei dem Theile des Adels, der noch nicht ganz französirt war, können die Produkte einer üppigeren Phantasie, als unserer Landesart eigenthümlich ist, nicht besonders populär gewesen sein. Die ritterlichen Ideale waren für die Söhne des kälteren Nordens viel zu sehr Luftgespinnste; und sicherlich gefielen die Arturromane nur darum, weil in vielen derselben sich ein mystisch-christliches Element mit dem rein ritterlichen vereint. Der ritterliche Geist, der überall und immer dem galanten Helden den Sieg verschaffte, wie zahlreich und mächtig auch seine Feinde waren, zwang sowohl den niederländischen Edelmann, als auch dem einfachen Städter ein unglaubiges Lächeln ab. Das beweist nicht undeutlich der Morian, eines der wenigen, ursprünglichen Rittergedichte, die wir besitzen. Und wie sehr man die Macht des Geistes über die rohe Kraft des tapfern Kriegers stellte, beweist der grosse, anhaltende Erfolg des Reinaert, der ganz und gar von echt-niederländischem Geiste durchdrungen ist.

Die Ritterpoesie ist also nur in sehr beschränktem Sinne national, und könnten wir nicht auf die bürgerliche Didaktik und geistliche Poesie mit ihrer Anziehungskraft für alle Stände hinweisen, so wären wohl nicht viele Werke zu nennen, die als Produkte unserer eigensten, niederländischen Natur anzusehen wären. Die Ritterpoesie hat also auf unsere spätere literarische Entwickelung nur geringen Einfluss gehabt, denn die folgende Literatur wird ganz durch das religiöse und didaktische Element beherrscht.

Die niederländische Nation stellte sich nach erlangter Reife und Selbstständigkeit als eine nüchterne, bürgerliche Nation heraus; wir dürfen uns also nicht verwundern, dass ihre früheste Literatur nur noch spärlich die Färbung des noch nicht zum Bewusstsein gewordenen Charakters trägt, der unser Volk in der Geschichte als niederländische Individualität auszeichnet.

54. Jetzt noch ein Wort über die Form der mittelalterlichen Geistesprodukte.

Poesie und Prosa machen, auch was die Form angeht, verschiedene Anforderungen. Die erstere, aus Phantasie und Empfindung gezeugt, hüllt sich von selbst in die melodische Sprache des Rhythmus; die Prosa dagegen, die hauptsächlich ein Verstandeserzeugniss ist, kann diese musikalische Form, als seinem Wesen zuwider, nicht annehmen.

Diese zwei Sphären trennen sich jedoch erst nach und nach, je nachdem der Unterschied zwischen Wissenschaft und Kunst deutlicher empfunden wird. Von da an beherrscht der rhythmische Ausdruck das Gebiet der Kunst, und die freiere Prosa dient ausschliesslich den wissenschaftlichen Beweisen; erst wo die Kunst mehr aus der Analyse, als aus der Phantasie hervorgeht, in Geschichtserzählung und zumal im modernen Roman, geht die Prosa auch auf das Kunstgebiet über.

Bei den Völkern steht also die Neigung zum Uebergewicht der Prosa im Verhältniss zu der Entwickelung des denkenden Verstandes, und zu dem Masse, in welcher derselbe Richtschnur des Lebens wird — im Kindesalter der Nationen findet der umgekehrte Fall statt. Die Frische des Naturlebens offenbart sich in Lebendigkeit der Phantasie und in Gefühlsreichthum, dessen natürlicher Ausdruck der Rhythmus ist. Dies bleibt lange Zeit die einzige Form. Sie erleidet zwar Veränderungen, wenn Natur- und Volkslied der Kunstpoesie Platz machen muss (S. 61 und 71); aber sie besteht selbst dann fort, wenn das Verstandselement in der Literatur seine Rolle zu spielen anfängt. Die Didaktik entziehe sich im Bezug auf ihren Inhalt — und wäre es auch nur theilweise — dem Scepter der Phantasie, so bleibt ihr doch noch geraume Zeit das poetische Gewand eigen, auch deshalb, weil der Rhythmus dem Gedächtnisse zu Hülfe kommt.

Auch unsre ganze mittelalterliche Literatur, nicht nur die ritterliche, sondern auch die bürgerlich-didaktische, und ebenso die geistliche — ist rhythmisch; Alles ist in Versen geschrieben; Prosa kommt nur ausnahmsweise vor.

In der Hauptsache stimmt die Technik jener Verse mit der unserer Tage überein, da der Rhythmus durch den natürlichen Accent bestimmt wird; aber in Einzelheiten besteht doch ein

so grosser Unterschied, dass man früher an dem regelmässigen Bau mittelniederländischer Verse wohl zweifeln konnte.

Alle erzählende Gedichte sind im selben Versmasse geschrieben, — die grössere Freiheit der lyrischen Kunstprodukte besprechen wir später. Sie sind aus paarweise gereimten Versen gebildet, deren jeder aus vier Füssen oder betonten Silben besteht, mit einem Ruhepunkt in der Mitte der Zeile, und nur zur Abwechselung zuweilen nach dem ersten Fusse. Zwischen den accentuirten Silben (Arsis, Betonung) kann eine tonlose (Thesis) stehen: sie kann aber auch unter gewissen Umständen fehlen. Die Thesis ist einsilbig: Contraktion, Apokope, Synkope, welche durch das nicht hörbare *n* am Schlusse herbeigeführt wird, machen es leicht, dieser Regel zu folgen, ohne in Steifheit zu verfallen. Dem ersten Fuss kann ein Auftakt vorhergehen, der ein bis drei Silben umfassen kann: bei zwei Silben muss er einen schwachen Accent auf der ersten, bei drei Silben auf der mittelsten haben. Dieser Vorschlag wird bei der Messung des Verses nicht mit gezählt: eine Zeile, die denselben hat, kann mit einer ohne Vorschlag verbunden sein. Der grosse Unterschied zwischen früheren oder späteren niederländischen Versen ist also darin zu suchen, dass bei den letzteren die Silben gezählt werden und stets an Zahl übereinstimmen müssen: während bei der ersten nur die Accente in Betracht kommen. Dies giebt dem modernen Leser der mnl. Verse beim ersten Anblick den Schein von Unregelmässigkeit, weil zuweilen Verse von vier Silben mit anderen von elf verbunden sein können: ist man aber einmal daran gewöhnt, so sieht man, dass der alte Vers dadurch viel grössere Leichtigkeit als der neue hat. Ich muss jedoch hinzufügen, dass die Thesis ziemlich regelmässig zwischen der Arsis gefunden wird, und dass Verse von vier Silben eine Seltenheit sind. Zum Schlusse noch die Anmerkung, dass Verse mit weiblichem Schlusse auch mit drei Accenten als voll gelten, oft jedoch, und zumal in den jüngeren Gedichten, haben sie vier.

IV.

Die Ritterpoesie.

55. Ehe wir die Schwelle der eigentlichen Ritterpoesie betreten, die uns von Frankreich herübergebracht wurde, müssen wir noch auf einige Werke verweisen, welche zur deutschen Volkspoesie gehören, und uns dadurch noch an die einstige enge Verbindung mit Deutschland erinnern.

Wir erwähnen zuerst das Nibelungenlied, von welchem auch ein niederländischer Text vorhanden gewesen ist, der allem Anschein nach aus dem Hochdeutschen übersetzt war. Von dieser Uebersetzung sind nur zwei kleine Fragmente bis auf uns gekommen, gross genug, uns eine Zeitbestimmung dieser Bearbeitung zu gestatten.

Es genügt, in kurzen Worten den Inhalt des weltberühmten Gedichtes zu geben; wegen eingehender Einzelheiten verweisen wir auf hochdeutsche Schriftsteller.

Siegfried, der Königssohn von Xanten am Rhein, hatte, nachdem er viele Heldenthaten vollbracht, Hand und Herz der schönen Chrimhilde gewonnen. Sie war die Schwester des burgundischen Königs Gunther. Dieser hatte durch Siegfried's Hülfe die kühne Brunhilde zum Gemahl genommen. Gerade diese Hülfe Siegfried's giebt Anleitung zu einem heftigen Streit zwischen den beiden Schwägerinnen. Brunhilde glaubt, Siegfried habe höhnend von ihr gesprochen; sie beschliesst, Rache zu nehmen, und ihr Dienstmann Hagen bietet sich an, dieselbe zu vollziehen. Er tödtet Siegfried verrätherischerweise auf der Jagd.

Die trostlose Wittwe des Gemordeten schwört, den Frevler zu strafen, und entdeckt bald, dass Hagen der Schuldige ist. Ihre Feinde sind jedoch zu mächtig, und sie ist gezwun-

gen, unter heissen Thränen und Klagen um den Verlornen, den geeigneten Augenblick zur Rache abzuwarten.

Nach einiger Zeit wirbt Etzel, der Hunnenkönig, um ihre Hand; sie reicht ihm dieselbe, verleitet durch die Hoffnung, auf diese Weise ihr Ziel eher zu erreichen. Hagen fürchtet, dass Etzel sie in ihrer Rache unterstützen werde, und widerräth, die Werbung anzunehmen, aber vergebens.

Nach sieben Jahren lädt Chrimhilde ihre Brüder und deren Mannen zu einem Feste an Etzel's Hof ein. Hagen, der Chrimhilden's Rachsucht kennt, räth wiederum vergebens von der Reise ab. Am Ufer der Donau erfährt er von einem Meerweib das Loos, das seiner und seiner Gefährten harrt; aber auch dadurch wird sein grimmer Muth nicht gebrochen. Während des Festes werden die Burgunder oder Nibelungen, wie sie meist genannt werden, auf Chrimhilden's Befehl umgebracht. Vorher aber finden die entsetzlichsten Gefechte statt. Als Hagen sieht, dass man sie tödten will, schlägt er Etzel's und Chrimhilden's Söhnchen das Haupt ab, dass es der Mutter in den Schooss rollt. Und immer allgemeiner wird der Kampf, und immer grässlicher wüthet der Streit. Schon sind Viele gefallen, und die erschöpften Burgunder wünschen Frieden. Chrimhilde will aber nur unter der Bedingung freien Abzug gestatten, dass ihr Hagen ausgeliefert werde. Diese Forderung wird zurückgewiesen. Da lässt Chrimhilde die Gäste in den Burgsaal einschliessen und das Haus anzünden. Als alle ihre Brüder gefallen sind, schlägt sie mit eigener Hand ihrem Feinde das Haupt ab; aber als sie diese That vollbracht, wird sie selbst von dem alten Hildebrand erschlagen.

56. Diese flüchtige Skizze genügt natürlich nicht, eine richtige Idee von dem grossartigen Eindruck zu geben, den das Gedicht nothwendigerweise hervorbringen muss; sie soll nur den Charakter des Ganzen andeuten.

Es ist deutlich erkennbar, dass in diesem Epos verschiedene Sagen vereinigt wurden. Wie jedes Volksepos ist auch das Nibelungenlied aus Volksgesängen entstanden, die nach und nach zu einem Ganzen vereinigt wurden. Die Einheit, welche man ihm nicht absprechen kann, wurde ihm wahrscheinlich schon zu Ende des zehnten Jahrhunderts gegeben (S. 18), und der Umarbeiter aus den ersten Jahren des dreizehnten Jahrhunderts, der ihm die jetzt bekannte Form

gab, hat in das Vorhandene keine wichtigen Veränderungen gebracht. Er hat wenigstens nicht danach gestrebt, eine wahre Kunstschöpfung im erhabensten Sinne des Wortes hervor zu bringen; eine Kunstschöpfung, in welcher alle Theile im richtigsten Ebenmass vereint, ein organisches Ganze bilden, das durch sich selbst erklärlich und verständlich wird.

Anstatt die Ueberlieferungen zu bearbeiten, hat er sie so aneinander gefügt, wie schon sein Vorgänger sie verbunden hatte. Dadurch ist u. A. der erste Theil zu ausführlich geworden, um nur als Einleitung für die Hauptkatastrophe und zum Motive für Chrimhilde's Rache zu dienen: dadurch ist die Perspektive mehr oder weniger verschwunden, und wir erhalten schliesslich zwei Gedichte, die zwar mit einander im engen Zusammenhange stehen, aber doch keine innige, unauflösliche Kunsteinheit bilden.

Indessen ist die Einheit doch mit grösserer und entschiedenerer Bewusstheit zu Stand gebracht worden, als es bei den meisten französischen Chansons de geste der Fall ist. Die Haupthandlung hängt in sich selbst so eng zusammen, dass alle besonderen Theile natürlich und nothwendig sich aus einander entwickeln, und durch den Charakter der handelnden Personen im Laufe der Begebenheiten motivirt sind.

Und gerade das zeichnet das Nibelungenlied auf die günstigste Weise vor den eigentlichen Rittergedichten aus; denn bei den letzteren hängt fast Alles von der Willkühr des Erzählers ab. Dazu kommt noch, dass wir hier nicht inmitten einer konventionellen Welt stehen. Was hier die Handlungen bestimmt, wird immer und überall die menschliche Seele bewegen. Was uns am Meisten fesselt, ist die schauererweckende Macht des Fatums, geboren aus menschlicher Leidenschaft und dem Drange der Umstände, durch welches die Helden mit unwiderstehlicher Kraft ihrem entsetzlichen Ende entgegengeführt werden.

Dies hat zumal Bezug auf die Zeichnung der Hauptpersonen: Chrimhilde und Hagen. Wie einmal der Durst nach Rache in der früher echt weiblichen und zarten Frau wach gerufen ist, nährt sie denselben Jahre lang. Je nachdem ihr Ansehen und ihre Macht zunimmt, wächst auch ihre Rache; und als endlich der Augenblick der Vergeltung gekommen, und allerlei Beleidigungen, zumal der Mord des geliebten Kin-

des, sie zur Wuth entflammen, trifft diese Rache nicht nur den Mörder Siegfried's, sondern sie vernichtet ihr ganzes Geschlecht, und vergisst sich in blinder Wuth selbst so weit, dass sie erst ihren Bruder, und dann ihren Todfeind vernichtet.

Im schärfsten Kontraste zu Chrimhilde steht Hagen; diesen Kontrast hätte nach der Meinung einer so befugten Autorität, wie Gervinus, kein Dichter erster Grösse vortrefflicher ausführen können. Vom Augenblicke an, als er aus dem Munde des Meerweibs sein Schicksal vernommen, und sich von der Richtigkeit der Weissagung überzeugt hat, wird er grimmig und tollkühn; es ist, als ob er Alles aufsuche, was ihn und seine Gefährten so tief als möglich in das unvermeidliche Verderben stürze, als wolle er ihren Fall so entsetzlich wie möglich machen. Er begegnet Chrimhilden verächtlich, und bekennt sich unverholen zur schrecklichen That; er reizt die Hunnen, und macht endlich durch den Mord von Chrimhilden's Sohn das blutige Ende unvermeidlich. Inmitten des Kampfes erhebt sich sein Charakter stets zu einer Höhe, die trotz des Schauererregenden desselben, von tiefer Wirkung ist; im gleichen Masse sinkt dagegen Chrimhilde.

Je mehr sich die Entwickelung nähert, desto wirkungsvoller wird die Schilderung. Von Augenblick zu Augenblick wächst das Entsetzliche der Ereignisse: nach dem heftigsten Kampf steigt die Wildheit und Lebhaftigkeit noch bei dem Kampfe der Helden Dietrich's, von denen nur der alte Hildebrand übrig bleibt; während Alles von der entsetzlichen Art und Weise übertroffen wird, durch welche endlich alle Hauptpersonen umkommen.

Dies Alles giebt dem Gedichte etwas Zerschmetterndes, etwas wirklich Grosses und Erhabenes.

57. Die Form dagegen steht mit der Grösse des Inhalts nicht im Einklange. Zuweilen ist die Sprache matt, und nicht von Eintönigkeit frei zu sprechen. Wenn dies schon bei dem Urtexte ins Auge fällt, so gilt es noch viel mehr für die schwache Uebersetzung.

Wir besitzen den mittelniederländischen Text nicht ganz: nur zwei Fragmente einer Oktavhandschrift aus dem dreizehnten Jahrhunderte sind bis zu uns gekommen, jedes von 72 Versen. Wir sehen aus denselben, dass man dem hochdeutschen Text streng gefolgt ist, soweit das Talent des Uebersetzers dies erlaubte: selbst einige nicht niederländische Worte hat man beibehalten.

Die Handschrift ist sehr wenig sorgfältig. Zuweilen stehen die Verse in verkehrter Reihenfolge (I, 39—40; II, 57—58); zuweilen sind verschiedene Verse ausgelassen, so dass gar kein ordentlicher Sinn entsteht (I, 44; II, 22, 39, 47, 58). Aber auch die Uebersetzung selbst lässt viel zu wünschen übrig; die Sprache ist ungebildet, der Styl matt; die Wortfügung, und zumeist der äusserst unvollkommene Rhythmus beweisen deutlich, dass diese Uebersetzung aus einer Zeit herrührt, in welcher noch nicht viel in der Muttersprache geschrieben wurde.

Es fällt sehr schwer, für das niederländische Stück eine richtige Zeitbestimmung zu geben. Das hochdeutsche Gedicht empfing seine gegenwärtige Form ungefähr ums Jahr 1200; man nimmt ziemlich allgemein 1190 als die richtigste Jahreszahl an. Die Uebersetzung schliesst sich sehr genau dem sogenannten „gemeinen Texte“ an; und nichts widerspricht, wenn man annimmt, dass sie schon in den ersten Jahren des dreizehnten Jahrhunderts entstanden sei, ganz gewiss noch geraume Zeit vor dem Reinaert und den Gedichten aus der Blüthezeit der Ritterpoesie.

Aus dem Umstande, dass man das Nibelungenlied aus dem Hochdeutschen übersetzte, ist abzuleiten, dass die deutsche Heldensage hier zu Lande beinahe ausgestorben war. Ganz verschwunden war sie jedoch nicht, denn aus mehr als einer Stelle von Maerlant's „Spiegel historiaal“ erhellt, dass ihm der „Diederic van den Berne“ der Sage nicht unbekannt war, obgleich er der Nibelungen mit keinem Worte erwähnt.

Nur noch in einem einzigen Werke findet man eine schwache Anspielung auf die Heldensage. Es führt den Titel: Vier heeren wenschen, darin sprechen Hagen, Gunther, Rüdiger und Gernot, vier Helden des Nibelungenliedes, ihre Gedanken über den begehrungswürdigsten Lebensgenuss aus. Aber nur die Namen erinnern an die Heldensage; der Geist des Stücks, der Charakter der „heeren,“ ist ganz fremd. Es ist wahr, Hagen wünscht sich „Scimminc en Mimminc,“ Ross und Schwert von dem sagenberühmten Wittich; und daraus hat man abgeleitet, dass hier in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts — denn aus dieser Zeit scheint das Gedicht zu stammen — noch Volkslieder auf

Man bemerkt daraus, dass der Inhalt, wenigstens dieses Theils, wirklich deutsch ist und dass die Heldenthaten des Bären vollkommen den Namen [illegible] verdienen.

Fragt man nach dem Ursprung dieses sonderbaren Werkes, so glaube ich, wir haben kein übersetztes Stück vor uns. Wohl hat der Name des Koches, Bruciat, einen französischen Klang; aber daneben stehen wieder die Namen Esprian und

Gernot, die der deutschen Heldensage entlehnt sind. Einen näheren Zusammenhang mit dieser Sage scheint man jedoch nicht annehmen zu dürfen. Dagegen wird in einem der cyklischen Gedichte, die zum fränkischen Karlskreise gehören, der Krieg Karl's gegen Esprian erwähnt, in welchem er von Ganelon verrathen wurde [1]). Hier ist aber keine Rede von einem Bären.

Hieraus scheint man ableiten zu können, dass in diesem Gedicht Reminiscenzen aus vielen alten Ueberlieferungen aneinandergefügt sind; aber dass es doch nicht in die älteste Zeit gehört.

Styl und Rhythmus scheinen wohl für ein ziemlich hohes Alter zu sprechen, obwohl man darüber, sowenig als über den literarischen Werth des Ganzen, bis jetzt ein entscheidendes Urtheil aussprechen kann. Dazu mussten grössere Stücke des Gedichtes bekannt werden, und vor allen Dingen gehört auch eine bessere Ausgabe des Erhaltenen dazu.

59. Das ältest bekannte französische Gedicht über Karl den Grossen ist wohl das Rolandslied (Chanson de Roland), dass in fesselnder Weise den völligen Untergang der Nachhut von Karl's siegreich aus Spanien zurückkehrendem Heere im Thale von Roncesvalles schildert. Dieser Unfall war die Folge von Ganelons Verrath, der des Kaisers Neffen aus Hass an den sarazenischen Emir Marsilie von Saragossa verkauft hat. Alle fränkischen Krieger fallen vor der Uebermacht des Feindes, unter ihnen die Blüthe von Karl's Heer und Hof; Roland, Olivier, der Bischof Turpin; mit einem Wort, alle zwölf Pairs.

Auf den Ruf des Hornes, das Roland zuletzt bläst, um den Kaiser zu benachrichtigen, eilt dieser mit dem Heere zurück. In Roncesvalles angekommen, ruft er seine zwölf Pairs bei Namen, aber Keiner antwortet. In tiefer Trauer schwört das Heer, die gefallenen Gefährten zu rächen: man setzt dem Feinde nach, und auf Karl's Gebet geht die Sonne nicht eher unter, als bis alle Heiden niedergemetzelt sind. Der Sieger wirft sich auf die Kniee, um Gott zu danken; und als man die Nacht auf dem Schlachtfelde verbringt, hält der Engel Gabriel die Wacht an seinem Lager.

---

[1]) Roman der Lorreinen II. S. 181.

Die Sarazenen bekommen Verstärkung: es hat ein neuer Kampf Platz, in welchem Gott wieder seinen Engel sendet, um den auserwählten Held zu ermuthigen, der dann auch siegt. Schliesslich wird der Verräther Ganelon gestraft; er wird lebend von vier Pferden zerrissen.

Wir bemerkten schon, dass dies auf Volkssagen beruhende Gedicht (S. 51) wahrscheinlich noch aus dem elften Jahrhundert stammt. (S. 98.) Auch im Auslande wurde es schon früh übertragen: in Deutschland zwischen 1173 und 77, und bei uns höchstens ein Vierteljahrhundert später.

Von der mittelniederländischen Uebersetzung besitzen wir nur Fragmente, und noch dazu von zwei sehr nachlässig geschriebenen Handschriften, die zum dreizehnten Jahrhundert zu gehören scheinen. Der Uebersetzer, vermuthlich ein Geistlicher, folgte möglichst sclavisch dem ältesten der ziemlich von einander abweichenden Texte.

Sowohl dieser Umstand, als auch der trockene Ton, die Unregelmässigkeit der Verse, des Uebersetzers Mangel an Talent; seine Unkenntniss des Französischen, wodurch er nicht selten das Ursprüngliche verkehrt auffasst, — dies Alles spricht für ein hohes Alter.

Die Uebersetzung ist nicht geeignet, Geschmack an dem Gedichte finden zu lassen, oder eine richtige Idee des Eindrucks zu geben, den das Original hervorbringen musste. Das war ein echtes Epos, ein bewusst hervorgebrachtes Kunstprodukt, das durch die Einheit des Gegenstands, durch die Grösse der Charaktere, durch treffende Zeichnung interessanter Zustände sich ebenso sehr auszeichnet, als durch einen angemessenen, ruhigen, ernsten Ton, und einen Styl, der vielleicht zu sehr allen Schmuckes verschmäht, um durch die höchste Einfachheit die Thatsachen desto natürlicher sprechen zu lassen.

Der Glaubenseifer der Helden macht den Hauptcharakter des Gedichtes aus. Karl selbst wird als ein Gottgesandter geschildert, den der Herr ohne Unterlass von Engeln bewachen lässt, und für den er Wunder thut. Dadurch wurde das Gedicht der reinste Ausdruck jenes Geistes, der ganz Europa nach dem Osten fortriss. Wie in der Wirklichkeit wurde auch im Gedichte Gott auf wenig christliche Weise verherrlicht, durch Blut und Thränen. Die Vernichtung der Ungläubigen

wird den Helden von Turpin als eine heilige Pflicht, als Busse auferlegt: die Maurenfürsten kommen um, weil sie Heiden sind, nicht wegen ihrer Vergehen; einer derselben, Baligant, wird selbst höchlich gepriesen.

Die hier geschilderten Sitten weisen übrigens ganz auf jenes frühere Zeitfach hin. Die Sonne des Ritterthums ist noch nicht aufgegangen: obgleich das christliche Element im Vordergrunde steht, so ist doch die Rohheit des heidnischen Kriegsmannes noch nicht gebrochen. Zwei Kämpfer halten es noch nicht für Unehre, zusammen einen Heiden anzufallen und zu tödten; der gefangene Ganelon wird grausam misshandelt und getödtet; der Verräther wirft dem Kaiser vor, er sei kindisch; und Karl nennt ihn dagegen einen leibhaften Teufel.

Dies findet man in beinahe allen Karlsgedichten aus jener Periode zurück.

60. Ein gleicher Geist spricht aus dem Gedichte, das den Titel Karl und Elegast trägt. Ein Engel erscheint König Karl in der Nacht, und überbringt ihm Gottes Befehl, zu stehlen. Karl gehorcht dem Gebote, obgleich er es nicht begreift. Als er im Geheimen das Schloss von Ingelheim verlassen hat, begegnet er dem Ritter Elegast, dem Verbannten, dem nur der Raub zum Lebensunterhalte übrig geblieben war. Nachdem sie mit einander gekämpft haben, begeben sie sich nach dem Schlosse Eggerich's von Eggermonde, des Königs Schwager, um diesen zu bestehlen, und dort entdecken sie durch ein Zusammentreffen verschiedener Umstände, dass Eggerich in eine Verschwörung gegen Karl's Leben verwickelt ist. Dadurch erkennen sie, dass die Erscheinung des Engels ein sichtbares Eingreifen der Vorsehung zum Besten des Gottesmannes war. Es spricht von selbst, dass der Verräther gestraft, und Elegast wieder zu Gnaden angenommen wird.

Dieses Gedicht, das sich durch seine Kürze vor vielen anderen auszeichnet (es zählt nur ungefähr 1400 Verse), zieht uns an durch seine Abrundung, durch den Gang der Handlung, durch die klare und angemessene Sprache, die sich zwar nicht durch besondere Kernhaftigkeit auszeichnet, aber doch durchaus nicht kraftlos ist, und durch keine Flickwörter entstellt wird.

Gewöhnlich wird Karl und Elegast für ein ursprüngliches, niederländisches Werk gehalten; Alles scheint jedoch auch hier darauf hinzuweisen, dass wir es mit einer Uebersetzung einer französischen Chanson de geste zu thun haben. Dafür spricht nicht nur die ganze Eintheilung, sondern auch einige auffällige Fremdwörter. In Frankreich war die hier behandelte Sage nicht unbekannt, wenn auch das Original, welchem unser mittelniederländischer Text folgt, noch nicht wieder aufgefunden wurde. Merkwürdig ist es, dass im Französischen Elegast den Namen Basin trägt, während der Verräther Gerin de la Ferté heisst. Wahrscheinlich wurden die ursprünglich deutschen Namen erst in Frankreich durch einheimische ersetzt; und ebenso wahrscheinlich ist es, dass die Ueberlieferung hier zu Lande fortlebte und dann würde es nicht zu verwundern sein, dass man bei der Bearbeitung nach dem Französischen die in der Fremde angenommenen Namen wieder durch solche ersetzte, welche die Volkserinnerung bewahrt hatte. Etwas ähnliches ist öfter geschehen, z. B. im Reinaert, wo Hersint oder Herswint wieder an den Platz des französirten Hersant tritt.

Das mittelniederländische Gedicht, welches wahrscheinlich in Brabant übersetzt wurde, findet man im Laienspiegel von 1326 erwähnt; auch schon in den Haimonskindern, die zwischen 1240 und 1280 in's Dietsche übersetzt wurden. Unstreitig ist unser Gedicht etwas älter, und alle Umstände sprechen dafür, es in das zweite Viertel des dreizehnten Jahrhunderts zu verlegen.

61. Der religiöse, kriegerische Geist, der aus dem Rolandsliede spricht, beseelt auch die Reihe von Gedichten, die zu einem Ganzen vereinigt unter den Titel Willem van Oranje die poetische Lebensgeschichte eines Glaubenshelden bildet. Der Kampf gegen die spanischen Mauren, welche Frankreich und die christliche Civilisation bedrohen, machen das Hauptthema aus.

Verschiedene, früher von einander unabhängige Gedichte, welche auch verschiedene historische Begebenheiten besangen, sind hier zusammengezogen, und der Ruhm verschiedener Helden ist auf ein Haupt gesammelt, zur Verherrlichung des fürstlichen Hauses Oranien. Ich erwähne die vornehmsten Theile der französischen Chanson de geste.

Les enfances de Guillaume. Graf Emmerich von Narbonne zieht mit seinen Söhnen an den Hof Kaiser Karl's, der die Jünglinge zu Rittern schlägt. Erste Heldenthaten von des Grafen zweitem Sohne Wilhelm, der dabei die Neigung von Orable, der Frau des maurischen Emir's von Oranien, gewinnt.

Le couronnement du roi Louis. Karl's schwacher Sohn Ludwig wird durch Wilhelm's kräftige Dazwischenkunft auf den Thron gehoben, der ihm erst von widerspenstigen Grossen streitig gemacht wurde. In diesem Theile kommt die Episode vor, bei welcher Wilhelm im Gefechte mit einem maurischen Riesen durch einen Säbelhieb die Nase verliert; dies giebt Veranlassung, seinen Beinamen Fière-brace (Eisenarm) mit dem von Guillaume au cort nez zu vertauschen. [1])

Der undankbare König vergisst die Belohnung des Helden, dem er seine Krone zu danken hat, und der Jahre lang unter den Waffen war, um die Ruhe des Reichs wieder herzustellen. Endlich belehnt er ihn mit der spanischen Mark, wofern er sich diese erst erobere. Dies wird in zwei Abtheilungen besungen, wovon die eine, unter dem Titel le Charroi de Nîmes, erzählt, wie er die Stadt durch eine Kriegslist einnahm; während die andere, la Prise d'Orange, die Eroberung dieses Ortes, und des Helden Vermählung mit Orable schildert, die erst getauft wird und den Namen Guibor erhält.

La Bataille d'Aleschans [2]) ist der Titel von dem Haupttheile des Gedichtes: es enthält einen poetischen Nachhall des hartnäckigen Kampfes gegen die Ungläubigen im achten Jahrhundert. (Vergleiche oben S. 52.)

Den Schluss des Ganzen bildet die Erzählung von Wilhelm's letzten Lebensjahren, die er in der Klosterzelle und Klausnerei zubrachte. (Le Moniage.)

In einem Werke von so beschränktem Raume, wie uns gegenwärtige Geschichte gestattet, ist es unmöglich, in weitere Einzelheiten über den Inhalt eines so umfangreichen Gedichtcyklus zu treten. Ich füge nur noch hinzu, dass derselbe

---

[1]) Das Horn (cornet) im Wappen von Oranien hängt mit dieser Ueberlieferung zusammen.

[2]) Aliscans, Eliscamps, das Feld bei Arles, das von Alters her zum Begräbnissplatz diente.

nach und nach durch Zuthaten vergrössert wurde, welche theils die Geschichte von dem ferneren Schicksale seines Geschlechtes vermeldeten, oder auch die seines Vaters oder Grossvaters. Aber das sind entschieden Auswüchse.

Was den Werth des eigentlichen Gedichtes betrifft, so genüge die Bemerkung, dass der Sammler die Unterabtheilungen mehr an einander gefügt hat, als dass er sie zu einem wirklichen Ganzen vereinigte. Und doch hätte das sicher keine grosse Mühe verursacht, da Gang und Geist der Ergebnisse der Einheit ganz von selbst in die Hände arbeiten. Aber wie man auch über das Gedicht als ein Kunstganzes denken möge, so muss man doch nothwendigerweise anerkennen, dass es beinahe in allen seinen Theilen eine Menge grossartiger, treffender, echt dichterischer Bilder umfasst, welche eine Vergleichung mit dem Schönsten, was die Kunst uns je geschenkt hat, bestehen kann.

Die jüngste Formenveränderung, welche diese Gedichte erfuhren, ebenso ihre Verbindung fällt ungefähr in die Mitte des zwölften Jahrhunderts. Nach dieser jüngsten Bearbeitung ist die holländische Uebersetzung gemacht, wovon aber nur wenige Fragmente einer Handschrift aus dem dreizehnten Jahrhunderte erhalten geblieben sind. Von dem Uebersetzer oder von der Zeit, in welche seine Arbeit fällt, wissen wir wohl etwas, wenn auch nicht viel. In Maerlants „Spiegel" wird er zum ersten Mal erwähnt. Nachdem der vlämische Patriot gewissen „walschen boeken" den Vorwurf gemacht hat, es stelle Wilhelm von Oranien über Karl den Grossen, fährt er also fort:

Willem was een ridder goet,
Ende storte menechwerf sijn bloet
Duer Gode; synt wart hi hermite.
. . . . . .
Die walsche boeke lieghen van hem,
Die uten Walschen van Haerlem
Clays, ver Brechten sone, dichte,
Daer scone worde in sijn ende lichte.[1])

[1]) Wilhelm war ein Ritter gut,
Vergoss für Gott sehr oft sein Blut,
Und ist dann Eremit geworden.
. . . . . .
Viel Falsches fränk'sche Bücher sagen,
Die Klaus von Haarlem übertragen;
Das ist Frau Brechta's Sohn gewesen,
Bei dem manch schöner Reim zu lesen.

62. Wer war dieser Klaus von Haarlem, Frau Brechta's Sohn? Wenn wir annehmen, dass Wolfram schon in den ersten Jahren des dreizehnten Jahrhunderts seinen Willehalm schrieb (S. 87) dann ist wohl die Annahme nicht zu gewagt, dass auch hier zu Lande die französische Chanson sehr bald die Aufmerksamkeit auf sich zog.

Ueberlegen wir weiter, dass der Uebersetzer ein Holländer ist, so müssen wir unwillkührlich an das Zeitfach des holländischen Grafen Wilhelm I. denken. Er war ein grosser Vorkämpfer für die Kreuzzüge. Schon in seiner frühesten Jugend hatte er seinen Vater nach dem heiligen Lande begleitet (1190); später hatte er selbst in Spanien die Sarazenen bekämpft, und als der beste Held der Sage vier ihrer Fürsten besiegt; endlich hatte er Damiette mit erobern helfen. Zu seiner Zeit musste ein Gedicht, das einen ähnlichen Kampf besang, die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, und ein williges Ohr finden. Und nun waren es gerade die Haarlemmer, die, der Ueberlieferung zufolge, solch ruhmvollen Antheil an dem Kreuzzuge nahmen; und ihr Held, der die Ungläubigen besiegte, hiess gerade Wilhelm. Und war es nicht in Holland, wo in jener Zeit die tapfere Alcida in der Abwesenheit ihres Gemahls zum Schwert gegriffen hatte, wie die Guibor des Gedichtes? War das nicht die geeignetste Zeit, um einen haarlemschen Dichter, der vielleicht selbst den Krieg mitgemacht und auf dem ersten Zuge Acre, später Alcazar und Damiette hatte erobern helfen, gerade diesen Gegenstand, gerade diesen Helden besingen zu lassen?

In dieser Zeit lässt sich auch ein historischer Klaus von Haarlem nachweisen. In den holländischen Urkunden kommen um 1200 verschiedene Glieder des adligen Geschlechtes von Haarlem vor, und darunter mehr als ein Nikolaus. Es konnten also wohl Gründe vorhanden sein, um einem der Letzteren noch einen unterscheidenden Beinamen zu geben, um einem Irrthume vorzubeugen. Den Klaus von Haarlem, dem wir zuerst in einer Urkunde vom Jahre 1190 begegnen, glaube ich für den Uebersetzer des Guillaume d'Orange halten zu müssen. Es ist jedoch nur sehr wenig von ihm bekannt. Da er in der Urkunde, in welcher er als Zeuge auftritt, mitten unter den Hofbeamten des Grafen erscheint, so kann man annehmen, dass er mit zu dessen Hofhalte gehört

habe. Sehr viel spricht dafür, seine Uebersetzung zwischen die beiden Kreuzzüge des holländischen Grafen (1191—1217) zu versetzen. Ist es nicht, als ob man in den geschichtlichen Ereignissen einen Nachhall jenes Gedichtes vernähme? Oder wäre es ungereimt, dass Wilhelm gerade dadurch angereizt wurde, gegen den Wunsch seiner meisten Bundesgenossen, die Sarazenen auf der spanischen Halbinsel mit einer kleinen Schaar zu bekriegen? Und der junge Friese, der, mit einem Dreschflegel bewaffnet, auf den Mauern Damiette's gegen die Feinde wüthet, erinnert er nicht an den Renouard, der mit seinem unbeschreiblichen Knüppel eine solche blutige Rolle im Gedicht spielt?

Man könnte aus der Uebereinstimmung gewisser Umstände aus der Wirklichkeit mit denen des Gedichtes, vielleicht auch umgekehrt, wohl schliessen, dass diese Uebereinstimmung dem Uebersetzer Anlass gab, der Umarbeitung des Gedichtes seine Kräfte zu weihen. Und ich wage nicht, dieser doch wohl begründeten Vermuthung zu widersprechen. Aber dies würde doch keinen grossen Unterschied in der Zeitbestimmung ausmachen. Im November 1219 wurde Damiette erobert, und im Anfang des Jahres 1222 starb Graf Wilhelm: die Uebersetzung muss also zwischen diese beiden Daten verlegt werden, da sie wahrscheinlich schon vor des Grafen Tod vollendet gewesen sein wird, also ungefähr in das Jahr 1220 fällt.

Damit in vollster Uebereinstimmung steht die Form des Werkes: es ist darin mehr Kunstvollendung zu finden, als in den früher verfassten Stücken. Wenn sich der Verfasser auch noch nicht durch jenen vollkommenen Versbau, durch jene fliessende, durchsichtige Sprache auszeichnet, welche die Gedichte aus der Blüthezeit der Ritterpoesie charakterisiren, so ist sein Styl doch deutlich und rein, ganz frei von Bastardworten; und wir wundern uns nicht, dass Maerlant, trotz seiner Abneigung gegen die romantische Poesie, diesem Gedichte doch das Lob zuerkennt, dass

Daer scone worde in sijn ende lichte.

Karl's dreissigjähriger Kampf gegen die Sachsen hat nicht weniger Anleitung zu verschiedenen französischen Gedichten gegeben, als die Kriege gegen die Mauren. Eins derselben ist für uns erhalten geblieben; es wurde ums Jahr 1200 von Jean Bodel von Atrecht (Arras) verfertigt. Wir besitzen einige zer-

stückelte Fragmente von der Handschrift eines Gedichtes, das in mnl. Versen denselben Gegenstand besang. Es ist zu beklagen, dass von diesem gut behandelten Gedichte so wenig bis auf uns gekommen ist; wir können nur so viel davon sagen, dass es offenbar aus dem Französischen übersetzt ist, und wahrscheinlich sogar nach einer älteren Quelle, als dem Gedicht von Jean Bodel, mit dem es Nichts gemein hat. Dies ist auch der Hauptgrund, warum wir hier desselben Erwähnung thun.

63. Wir gehen nun von dem fränkischen zu dem brittischen Sagenkreis über. Wir sahen (s. oben S. 71 und flg.), wie und warum dieser in der Literatur an Stelle der nationalen Ueberlieferung trat; und wir deuteten zugleich an, dass auf dem Festlande die brittischen Erzählungen zuerst in Flandern nach dem Zeitgeschmacke zu grossen Ritterromanen umgearbeitet wurden. Der Dichter, der allgemein als Haupt der neuen Schule betrachtet wird, ist Chrestien de Troyes, der am Hofe des vlämischen Grafen Philipp von Elsass, und unter dessen Schutze blühte, und seine vornehmsten Arturromane wohl zwischen 1185 und 1200 in französischen Versen schrieb. Neben ihm sind seine Zeitgenossen Raoul de Houdanc und Guillaume de Normandie zu nennen, die ganz in seiner Manier arbeiteten.

Es scheint, als habe man kurz vor ihrer Zeit dieselben Gegenstände in England auf etwas andere Weise behandelt. Während jene eine einzelne Erzählung, im Geschmack der damaligen Zeit aufgefasst, in Reime brachten, wurden hier eine Reihe Erzählungen zu einem ausführlichen Ganzen vereinigt, und, was am Auffälligsten ist, in Prosa. Dies muss im Auftrag König Heinrich II. bald nach 1160 durch Robert de Borron geschehen sein, der den Gralroman und vielleicht auch die Geschichte Merlin's schrieb; ebenso durch Wouter Map, der den im Mittelalter allgemein gefeierten Roman von Lancelot aus verschiedenen Quellen zusammensetzte.

In Wales und Bretagne waren zahlreiche Elemente für die dichterische Phantasie in Bewegung. Zuerst die Heldensage, mit der Zeit aufgeputzt und umgeformt, aber stets in Ehren gehalten; dann die Volkssagen mit ihren Riesen, Zwergen und wunderbaren Zauberkräften, die grösstentheils der keltischen Mythologie entlehnt waren; und endlich die geheimniss-

reichen Formen, unter welchen die Druiden ihre Lehre vor den Uneingeweihten, und später auch vor den feindlichen Christenpriestern verbargen.

Als König Heinrich, dessen Sinn für die brittische Sage hinlänglich bekannt ist, seinen Schreibern auftrug, diese zerstreuten Ueberlieferungen zusammen zu stellen, hatten diese nur die Form der meisten Erzählungen zu modernisiren, um die alten Helden zu christlichen Rittern zu machen; und darin war ihnen die mündliche Ueberlieferung wahrscheinlich schon zuvorgekommen. Nur die druidische Symbolik, deren Schlüssel man nicht besass, lieferte einige Schwierigkeiten; und doch reizte vielleicht gerade diese mehr als alles Andere den mystischen Sinn der halb weltlichen, halb geistlichen Schreiber. Man suchte deshalb nach einer Erklärung des Wunderbaren; und die Art und Weise der vornehmsten Symbole liess es zu, dass man sie mit einzelnen Momenten der christlichen Ueberlieferung in Verbindung brachte, mit denen sie doch eine leise Aehnlichkeit hatten.

So erzählte man von dem wunderbaren Becher oder Gefäss, das, nach der Ueberlieferung eines Barden aus dem sechsten Jahrhunderte, dichterische Begeisterung schenkte, die Zukunft und den Schatz aller menschlichen Weisheit enthüllte; dessen Betrachtung seinen Verehrern Kraft und Nahrung gab, ihre Wunden heilte, ja ihnen sogar das Leben zurückgab. Wer aber in seine Geheimnisse eingeweiht war, verlor die Sprache.

Man vermuthet, dass hier die Weisheit der Priesterkaste symbolisch dargestellt wurde; deren Eingeweihte durch einen feierlichen Eid geloben mussten, das Geheimniss zu bewahren, wodurch sie gleichsam den Laien gegenüber stumm wurden.

Der Nationalkampf gegen die Sachsen brachte ein neues Symbol in Aufnahme: einen mit Blut gefärbten Speer; das Bild des Vertilgungskampfes gegen die Fremden, auf welches die Eingeweihten den Eid der Feindschaft gegen die Ueberwältiger schworen.

Beide Gegenstände erhielten eine christliche Deutung. Der erste spielte unter dem französischen Namen Gral, d. h. Gefäss, eine grosse Rolle; es sollte die Schüssel sein, woraus Christus bei der Stiftung des Abendmahls mit seinen Jüngern gespeist hatte, die Joseph von Arimathia nach England gebracht

habe. Der Speer der Sage wurde nun zu dem, mit dem Longinus die Seite des gekreuzigten Christus durchstochen hatte.

Die Geschichte der dadurch bewirkten Wunder bildet den Hauptinhalt des Gralromans, in welchem schliesslich erzählt wird, wie, in Folge von Sünden der späteren Geschlechter, der heilige Gral unzugänglich, und erst später von einem reinen Ritter aus Joseph's Geschlecht zurückgefunden wird.

An diese Erzählung, die beinahe ganz in christlicher Mystik aufgeht, in welcher die Erklärung der Messe, des Abendmahls und der Dogmatik eine Hauptrolle spielt, schliesst sich die Sage von dem Zauberer Merlin aufs Engste an. Der Roman dieses Namens meldet die Heldenthaten von König Artur und von dem Barden Merddhin (Merlin), die natürlich in moderner Form geschildert werden.

Wir werden uns bei der Geschichte Artur's nicht aufhalten; sie stimmt in ihren Hauptzügen mit den Berichten der lateinischen Chronik Gottfried's von Monmouth überein; doch müssen wir einen Augenblick bei der Gründung einer Einrichtung verweilen, von der alle Arturromane berichten: die sogenannte Tafelrunde.

Merlin erzählt dem König Uther-Pendragon, Artur's Vater, wie Joseph von Arimathia auf seiner Flucht mit seinen Anhängern in eine Wüste kam, in der Viele vor Mangel den Tod fanden Als die Uebrigen zu murren anfingen, befahl ihm Gott, eine Tafel herzurichten, der gleich, an welcher Christus das letzte Abendmahl genossen habe; auf diese musste er einen goldenen Kelch, der noch von dem Herrn herstammte (den heiligen Gral), stellen, und denselben vor unwürdigen Augen stets bedeckt halten. Durch die Kraft dieses heiligen Gegenstandes wurde ein Jeder, der einen Platz an dieser Tafel erhielt, nicht nur gesättigt, sondern auch alle seine Wünsche wurden erfüllt. Ein Platz an der Tafel blieb immer leer, zur Erinnerung an den Erlöser. In späterer Zeit verschwand der heilige Gral, wie wir bereits erwähnten.

Uther musste nun eine solche Tafel einrichten; und er that dies zu Pflingsten, wählte dazu fünfzig Ritter, die, als die besten, an der Tafel assen und sich zumal unter Artur's Regierung den grössten Ruhm erwarben. Auch an dieser Tafel musste ein Platz offen bleiben, der erst später besetzt

werden sollte, — von wem, wird geheimnissvoll verschwiegen; aber wir erfahren an anderen Orten, dass nur der, der die Gralabenteuer vollbringt, dazu ein Recht hat; während jeder Andere, der sich auf dem „schrecklichen Sitz" niederlassen will, vom Feuer des Himmels verzehrt wird.

64. Diese Werke erhalten durch den Mysticismus eine eigenartige Färbung und bringen sie beinahe ganz auf den Boden der Legende. Vielleicht lag für uns Niederländer gerade hierin ihre Anziehungskraft; was Frankreich betrifft, so ist die Frage erlaubt: ob der Gralroman wohl denselben Aufschwung genommen hätte, wenn er vereinzelt aufgetreten wäre? Es ist sicher, dass in den verwickelten, mystischen Erklärungen und in der Ascetik, die den grössten Theil des Inhalts ausmacht, wenig Reizvolles für das Schönheitsgefühl liegt. Aber auf den Gral folgt der Merlin; und in diesem begegnen wir einer Anzahl historischer Ueberlieferungen, denen die darüber ausgegossene ritterliche Färbung Leben und Charakteristik giebt. Der Lancelot endlich setzt Allem die Krone auf; in ihm hat die reichste Phantasie Alles zu vereinigen gesucht, was Einbildungskraft und Gefühl nur reizen kann.

Es ist nicht möglich, hier den Inhalt des sehr umfangreichen Werkes zu resumiren. Das Hauptthema ist die gegenseitige Liebe des von dem Meerweib Viviane erzogenen Ritters Lancelot und Artur's Gemahlin Ginevra. Die Geschichte dieser Leidenschaft wird verbunden mit der hundertmal wiederkehrenden Erzählung der Abenteuer, die Lancelot selbst, oder die andern Ritter der Tafelrunde erleben, wenn sie wegen verschiedener, in der Regel ziemlich willkührlich angeführter Gründe, als fahrende Ritter das Land durchkreuzen. Dabei wurden wieder allerlei Episoden aus der Geschichte des Gral's eingeflochten; denn Lancelot war dazu ausersehen, den heiligen Becher zurückzufinden. Sein unkeusches Leben verhindert dies, und sein Sohn, der reine Galaäd, ist dazu auserlesen, die geheimnissvollen Gralabenteuer zu vollbringen.

Schliesslich versöhnt sich König Artur mit seiner Gemahlin, die ihr Leben in einem Kloster beschliesst, wie ihr bekehrter Geliebter das seine in der Zelle eines Einsiedlers.

Das Ganze endet mit der Erzählung von dem Verschwinden Artur's, der von der Fee Morguein auf mysteriöse

Weise weggeführt wird, um — nach dem Glauben der Britten, später zurück zu kommen, und sich siegreich an ihre Spitze zu stellen.

65. Der Verfasser, oder lieber Kompilator dieses endlosen Romans war Wouter Map, der als hochgestellter Geistlicher und Freund des Königshauses am Hofe des englischen Königs Heinrich II. lebte.

Man hat dies bezweifelt, aber aus wenig beweisenden Gründen. In allen Handschriften wird er ausdrücklich als der Verfasser oder Zusammensteller des Werkes genannt; und was wir von seiner Persönlichkeit wissen, widerspricht keineswegs dieser Annahme.

Dass auch dieser Roman ein Gewebe von verschiedenen, früher von einander unabhängigen Erzählungen ist, fällt schon bei einer oberflächlichen Betrachtung in's Auge. Die Abenteuer sind so lose mit einander verbunden, dass alle innerliche Einheit dadurch mangelt. Dessenungeachtet hat der Verfasser grosses Talent entwickelt; nicht nur in der lebhaften Schilderung der Einzelheiten, der Zustände und Charaktere, in gebildetem, fliessenden Styl, als auch in der grossen Keuschheit, mit der er seinen gefährlichen Gegenstand behandelt hat. Und dies enthüllt uns auch das Geheimniss des grossen Erfolgs, den das Werk lange Zeit hatte.

So weit wir dem Ursprung von dem eigentlichen Kern dieser Erzählung nachgehen können, wurde früher in dem Verhalten Lancelot's zu Artur's Frau nichts Unrechtes gesehen. Map theilt diese Ansicht nicht; er zeigt, ohne viel zu moralisiren, das Schuldige und Strafbare dieser ehebrecherischen Liebe. Um indessen zu verhindern, dass dadurch das Interesse für seinen Helden sich vermindere, schildert er ihn nicht nur als den ausgezeichnetsten Ritter, als den schönsten und tapfersten Edelmann; sondern auch als den treuesten Liebhaber, der jeder Verführung widersteht, und der durch seine wankellose Treue die einzige Schwäche seines Herzens versöhnt.

Was das Werk für uns ungeniessbar macht, ist seine endlose Ausdehnung über mehrere Folianten. Wenn es demungeachtet Jahrhunderte lang die Lieblingslectüre der Gebildeten aller Länder gewesen ist, so muss man dies theilweise denselben Ursachen zuschreiben, welche die langen Karlromane

ermöglichten. (S. oben S. 67.) Aber zumeist findet es den Grund darin, dass das Mittelalter dasjenige darin ausgedrückt und idealisirt fand, was das Wesen jener Zeit ausmachte; während die mächtigste aller menschlichen Leidenschaften mit ebenso keuschen, als lebendigen Farben geschildert ward. Die dazu verwendeten Mittel entsprechen nicht immer dem guten Geschmacke; die Uebertreibung, zumal in den Aeusserungen der Leidenschaft, bringt nicht selten die entgegengesetzte Wirkung hervor, als die, welche der Dichter beabsichtigte. Aber wie oft hat er auch den rechten Ton angeschlagen! Wie reisst er uns mit sich fort, wenn er uns Lancelot's Liebe schildert, oder Ginevra's Verzweiflung und Eifersucht; wenn er uns den Gesprächen der Geliebten lauschen lässt, bei deren Lesung Francesca da Rimini das Buch aus der Hand glitt![1])

Es ist zu vermuthen, dass die grösste Zahl der Ueberlieferungen, welche Map in sein Werk einschaltete, schon vor ihm romantisirt waren; vielleicht einzelne sogar in rhythmischer Form; denn es ist beinahe undenkbar, dass ein so umfangreicher, cyklischer Roman sogleich aus dem ursprünglichen Brunnen zusammengestellt sein sollte. Von diesen Vorläufern ist indess keiner bis auf uns gekommen; ganz gewiss aber sind die bekannten französischen Gedichte dieses Cyklus nicht als solche zu betrachten, da sie eher etwas jünger sind, als Map's Werk; obgleich sie vielleicht dasselbe Vorbild haben.

66. Wenden wir uns jetzt zu der niederländischen Uebersetzung dieser Gedichte.

Wenige Werke scheinen bei uns so populär gewesen zu sein, als diese Romane: bei verschiedenen Schriftstellern zu

---

[1]) Noi leggiavamo un giorno per diletto
Di Lancilotto, come amor lo strinse:
Soli eravamo, e senz' alcun sospetto.
Per più fiate li occhi ci sospinse
Quella lettura, e scolorocci 'l viso:
Ma solo un punto fu quel, che ci vinse.
Quando leggemmo il disiato riso
Esser basiato da cotanto amante,
Questi, che mai da me non fia diviso,
La bocca mi basiò tutto tremante:
Quel giorno più non vi leggemmo avante.

Dante, Inferno V.

Ende des dreizehnten Jahrhunders, sowohl in Holland und Brabant, als in Flandern, werden sie erwähnt; wahrscheinlich kannte man die ganze Trilogie.

Schon im Alexander (1257—60) wird der Lancelot genannt und die „Boeke van Arture"; der Merlin kommt zuerst in der Reimbibel (1270) vor; von diesem Werke und dem Gral wird zum öfteren in dem „Spiegel historiael" gesprochen (1284.)

Nun werfen sich zwei Fragen auf. Erstens: Meinen unsere Chronisten niederländische Gedichte? Ich glaube: ja. Sie schrieben für die dietsche Bürgerschaft, die wahrscheinlich die fremden Literaturerzeugnisse nicht im Originale las; wenn dieselbe nun vor jenen Lügenpoeten gewarnt wird, so konnte man dabei wohl nur Uebersetzungen im Auge haben. Ueberdies war Jan van Heelu (I 1291), der den Lancelot kannte, nicht bewandert genug im Französischen, um den Roman in dieser Sprache gelesen zu haben. Er bezeugt selbst:

Ic ben des fransoys niet wel meester.

Nun ist es wohl wahr, dass Maerlant bei der Erwähnung dieser Werke von dem Gallischen oder Romanischen spricht; ja dass er sogar einmal entschieden sagt:

Vele meer boerden seit die Wale
Van deser dinc in siere tale!

Aber das ist noch kein Beweis für die Unrichtigkeit meiner Behauptung.

Die neuesten Herausgeber des „Spiegel" meinten, dass mit der bezeichneten Stelle Wace's Brut gemeint sei; aber sehr mit Unrecht.[1]) Maerlant hat den Merlin im Auge, und trotz der letzten Worte, gewiss die holländische Uebersetzung. „In siere tale" ist wohl bloss ein gezwungener Ausdruck des Reims; und dann bedeutet de Wale hier wie überall 'tWalsch: wasf remden, französischen Ursprungs ist. Das beweisen seine eignen Worte an anderen Stellen.[2])

[1]) Ausgabe in 4°, II. Th., S. 309 und 311. Dass der Brut nicht gemeint sein kann, zeigt die Vergleichung der ersten Stelle mit Brut I, S. 304 und II, S. 10—11. Was in der zweiten Stelle vorkommt, steht auch nicht in dem Brut, sondern augenscheinlich in dem Merlin. Man sehe das Inhaltsverzeichniss von Visscher's Jacob de Coster, S. 10.

[2]) Vom „Trojanischen Kriege" sagt er im „Spiegel":

Die dat langhe wille lesen
Hoe die favelen van desen

Die zweite Frage ist folgende: wenn sich auch unwiderleglich herausstellt, dass Lancelot schon vor 1260 im Niederländischen bekannt war; ist es dann eben so sicher, dass Gral und Merlin, deren zuerst im Spiegel Historiael erwähnt wird, ebenso bald als der erstgenannte Roman übersetzt wurden?

Darüber geben weder einer der damaligen Schriftsteller, noch die Handschriften des Werkes selbst einige Sicherheit [1]). Vom Lancelot bestanden verschiedene Abschriften. Von einer derselben besitzen wir zwei Fragmente [2]); von der anderen einen dicken Folianten, dem übrigens das ganze erste Buch des Romans fehlt. Das stand sicher in einem anderen Theile, der vielleicht auch den Gral und den Merlin umfasste. Vielleicht, denn es ist nicht unmöglich, dass diese von anderer Hand etwas später übersetzt wurden.

Die Uebersetzung des Lancelot ist sicher nicht jünger, als aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Dies zeigt sich aus der Vergleichung mit anderen Werken; zumal aus den vielen, veralteten Worten, die darin vorkommen. Am Schlusse der Handschrift, dem Eigenthum der Königlichen Bibliothek im Haag, liest man: „Hier indet-dboec van Lancelote, dat heren Lodewijcs es van Velthem", das will wahrscheinlich nur sagen, dass diese Handschrift einem brabant-

Dat Walsch spreect entie poëten.
Gha . . . .
Ten Dietsche, dat wide es becant,
Ende wi maecten te Maerlant.

Und auch an anderem Orte:

Die Walsche boeke lieghen van hem,
Die uten Walsche van Haerlem
Claes, ver Brechten sone, dichte.

[1]) Wenn der Alexander von denen spricht „die boeke maecten van Arture", so schliesst das den Merlin nicht aus, wenigstens kann man dies aus der Reimbibel entnehmen, wo es heisst:

Aldus wert Merlijn gheboren:
In Arturs boeken leest men dus.

[2]) Vor Kurzem wurde ein Bruchstück im Haag aufgefunden, das auf der Königlichen Bibliothek bewahrt wird; höchst wahrscheinlich gehört es zu derselben Handschrift, von der ein Fragment, welches einen Theil aus der Episode des Ritters mit dem Wagen umfasst, von Serrüre in seinem Museum veröffentlicht wurde.

schen Edelmann dieses Namens zugehörte; nicht dass der Chronist desselben Namens, den wir später noch kennen lernen werden, der Uebersetzer des Werkes ist. Die Unmöglichkeit dieser Annahme spricht deutlich aus seiner Chronik. [1])

Von einer Uebersetzung des Gral und des Merlin wissen wir nicht viel. Der Fürst von Bentheim-Steinfurt hält eine plattdeutsche Kopie einer niederländischen Uebersetzung hinter Schloss und Riegel. In derselben heisst es, dass das Werk zu Ehren Albrecht's, Herrn von Voorne, von einem gewissen Jakob de Coster von Maerlant verfasst ist. Es müsste also zwischen 1260 und 1287 entstanden sein. Aber wir wissen zu wenig von dieser Handschrift, um mit irgend einer Sicherheit über den Inhalt oder den Bearbeiter sprechen zu können.

Von dem Uebersetzer des Lancelot kann man sagen, dass er sich seiner Aufgabe gut entledigt: seine Sprache ist glatt und fliessend, sein Styl lebhaft und den geschilderten Zuständen entsprechend.

67. Wenn der Lancelot wegen seines Inhaltes auch zu der eigentlichen ritterlichen Literatur gehört, so kann er doch weder durch seine Einheit, noch durch die ästhetische Abrundung zu den Kunstprodukten im engern Sinne gerechnet werden, welche die neuere Periode kennzeichnen. Es ist, als ob man erst den Stoff vollständig zusammenbringen musste, ehe man sich gänzlich den Anforderungen der Form hingeben konnte.

Indess nahen wir nun mit raschen Schritten der Blüthezeit unserer Ritterpoesie. An der Schwelle derselben begegnen wir einem Gedichte, das nach Inhalt und cyklischer Ausdehnung noch dem vorigen Zeitfach angehört, sich aber durch Reinheit der Form sehr günstig vor den bis jetzt behandelten Stücken auszeichnet. Es ist dies der sogenannte Roman der Lothringer.

---

[1]) Im 34. Kap. des III. Buches erwähnt er Artur's Tod, verweist aber nur auf den dritten Theil des Spiegel Historiael (S. daselbst in der 4° Ausgabe, Theil II, S. 388.) Würde er, wenn er der Uebersetzer des Romans wäre, nicht hauptsächlich dahin verwiesen haben? Dass er übrigens mit den Arturromanen wohl bekannt war, ist deutlich, da er Kap. 16 des zweiten Buches von den Gewohnheiten an Artur's Hofe sagt: „dat wi gelesen dicke hebben."

Das französische Original, welches dieser Uebersetzung zu Grunde liegt, die Chanson des Lorrains, gehört nicht nur zu den ältesten, sondern auch zu den poesievollsten Erzeugnissen der mittelalterlichen, epischen Muse. Möge auch der Inhalt zuweilen roher sein, als die neuerblühte Bildung verlangte; und die Ausdehnung des Gedichtes, zumal in der Uebersetzung, ihm den Namen eines eigentlichen Kunstepos versagen: so umfasst es doch, wie jede echte Volkspoesie, Bilder, die zu allen Zeiten den tiefsten Eindruck auf Jeden machen werden, der Sinn für erhabene Schönheit hat.

Das Gedicht enthält die Erzählung von der Blutfehde zweier Geschlechter, der Lotharinger und Bordelaisen.

Hervis, Herzog von Lothringen, hat zwei Söhne, Garin und Begge, die am Hofe des französischen Königs mit zwei Kindern des Hardré von Bordeaux auferzogen werden: Fromond und Wilhelm. Begge wird von dem Könige mit Gascogne belehnt, welches Hardré für Fromond verlangte, und dies wurde die Ursache der endlosen Fehde:

S'en vint la guerre, onques pius ne prist fin,
Après les pères la reprisent li fil,
Après les fius li plus prochain voisin.

Der erste Krieg hat lange Zeit gewüthet, endlich ist der Friede zu Stande gekommen; da wird Begge auf der Jagd von Fromond's Dienern getödtet. Diese Episode ist vielleicht die schönste des ganzen Gedichtes: auf alle Fälle giebt das Ereigniss die Anleitung, dass der Streit von Neuem beginnt. Jetzt, wie schon früher, werden Ritter getödtet, Schlösser erstürmt, Städte niedergebrannt, das Land verwüstet. Endlich fällt auch Garin in einen Hinterhalt und wird durch die Uebermacht der Feinde bezwungen. Er lag unter den Todten wie eine Eiche unter Gesträuch!

Die Söhne übernehmen die Blutfehde; nach ihnen die Enkel und Urenkel. Dadurch wird das Gedicht zur Chronik. Dies ist zumeist der Fall bei der Uebersetzung, welche Zuthaten enthält, die, obgleich auch sie sicher aus dem Französischen übersetzt sind, in den Handschriften der Chanson des Lorrains nicht vorzukommen scheinen. Die Geschichte wird fortgesetzt „tot det Keizers Vredryes (Hendricks ?) tiden.“ Der Uebersetzer war auch überzeugt, dass er „ware ystorien“ schrieb, welche er zu nichts Geringerem be-

stimmte, als zur „groten dachcortinge“ für seine Zuhörer und Leser.

Der Kern des Gedichtes, der Streit zwischen Garin und Fromond, ist ganz gewiss sehr alt (S. oben S. 56) und selbst in der Fassung, die wir kennen, reicht dieser Theil des Gedichtes bis zum ersten Viertel des zwölften Jahrhunderts zurück (zwischen 1120 und 1130). Die Hinzufügungen mögen aus dem Ende dieses Jahrhunderts herrühren; wahrscheinlich darf ihr Alter nicht höher angegeben werden, da sie, wenigstens zum Theil, noch in Handschriften aus jener Zeit gefunden werden.

Ich glaube, die Uebersetzung ungefähr in die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts verlegen zu müssen, ganz gewiss noch vor 1250, dem Todesjahre Friedrich's II., dessen Ende bei der Nennung von Kaiser Friedrich's Namen wohl erwähnt sein würde, wenn es früher schon erfolgt gewesen wäre. Viel älter wage ich sie wegen ihres ganzen Tones, ihrer Sprache, ihres Styles und Rhythmus' nicht zu setzen. Wir besitzen sie nicht ganz, aber doch in sehr umfangreichen Fragmenten.[1])

68. Der poetische Werth, zumal vom ältesten Theile dieses Gedichtes, wird mit Recht hoch angeschlagen. Es kommen unbeschreiblich grossartige und echt dichterische Situationen darin vor, die sehr genial erfasst und mit bezeichnender Einfachheit und Würde geschildert sind; die Charaktere sind kräftig gezeichnet, und von angenehmer Verschiedenheit. Durch dies Alles könnte das Gedicht den Vergleich mit den besten epischen Erzeugnissen des Alterthums aushalten, wäre bei dem cyklischen Umfang nicht alles Mass aus den Augen verloren, und nicht hierdurch der epische Eindruck abgeschwächt worden. Dies ist um so mehr zu beklagen, da man deutlich sieht, wie der Dichter nach kunstmässiger Darstellung im klaren Selbstbewusstsein strebte: er hat die Ereignisse nicht unverändert so aufgezeichnet, wie die Ueberlieferung sie ihm zuführte, sondern er veränderte und versetzte auch die

[1]) Zwei Fragmente des ersten Theiles, zusammen 820 Verse, die im Archive des Utrechter Dom's gefunden worden, sind noch gar nicht herausgegeben. Sie stimmen mit dem Texte des Originals überein, wie man ihn liest Theil II, S. 240—257, und Theil III, S. 15—26.

Von den jüngsten Zuthaten sind fünf Fragmente, zusammen 7435 Verse, in den Werken der „Vereinigung zur Beförderung der A. N. Literatur“ abgedruckt.

verschiedenen Details, um Interesse für seine Helden zu erwecken, und ihren Zusand dramatischer zu machen.

Und was die Form betrifft, so fesselt dieselbe durch breite, plastische, echt epische Schilderung. Die Sprache ist gemessen, oft sogar harmonisch: auch fehlt es nicht an poetischen Ausdrücken und Vergleichen.

Der letzte Theil, wie es scheint neuere Zuthaten (zu der Uebersetzung), steht natürlich an poetischer Erfindung unter dem Anfange, dem er nicht selten bloss nachfolgt. Die fortgesetzte Blutfehde bedingt eine Charakterähnlichkeit zwischen Voreltern und Nachkommen; daher kommt dieselbe Persönlichkeit später oft wieder vor, und trägt nur einen neuen Namen. Mit den Charakteren treten auch ähnliche Ereignisse in der Fortsetzung wieder auf, oder einzelne Züge des Originals werden darin ausführlicher bearbeitet. Einzelne Schilderungen stimmen selbst bis in die geringfügigsten Einzelheiten mit früheren überein. Aber doch enthält auch dieser Theil manche Schönheiten. Wir finden eben so viel Handlung darin, als in den besten Stücken des ersten Theils; die Ereignisse sind zuweilen überraschend treffend geschildert, die Beschreibungen voll Gluth und Leben. Styl und Darstellung sind lebendig und malerisch richtig.

Der Uebersetzer hat in der Regel seine Aufgabe treu erfüllt, obwohl er zu einzelnen Malen auch auffällige Irrthümer begangen hat. Seine Sprache ist ausgezeichnet rein und zierlich, und der Rhythmus hat einen Wohlklang und eine Regelmässigkeit, die von besonderer Sorgfalt zeigen.

Was den Inhalt sowohl, als die Form betrifft, verdient der Roman der Lotharinger eine Ehrenstelle unter den Erzeugnissen aus der Blüthezeit unserer mittelalterlichen Poesie.

69. Bisher trafen wir die Dichtkunst beinahe ausschliesslich auf historischem Gebiete: wir werden jetzt sehen, wie die Poesie auch in einer anderen Welt als der menschlichen ihr Reich aufschlug, wie sie selbst nicht zögerte, den Thieren eine Geschichte zu schenken, wenn wir uns mit dem niederländischen Thierepos, dem unvergleichlichen Reinaert beschäftigen.

Dass ein solches Epos entstehen konnte, wird man nicht so wunderbar finden, wenn man an die mannichfachen Eigenschaften und Gewohnheiten der Thiere denkt, welche mit

denen der Menschen oft Uebereinstimmung haben; zumal mit ihren Gefühlen von Liebe und Leid, mit ihren Leidenschaften, die uns gleichsam zu der Ueberzeugung zwingen, dass auch sie von denselben Hebeln in Bewegung gesetzt werden, die des Menschen Thaten bestimmen. In den frühesten Perioden der Gesellschaft verfiel man viel eher darauf, da Mensch und Thier einander noch näher standen; als Jäger und Hirten, in ihrem engen Verkehr mit den Thieren, sowohl mit denen, die man fürchtete, als auch mit denen man in nähere Berührung kam, Beinamen erfanden, durch welche ein neuer Schein von Uebereinstimmung entstand. Die Phantasie that natürlich dabei auch das ihre, und ebenso wie das Kind den Abstand kaum fühlt, und die Thiere beinahe als seines Gleichen betrachtet, so kostete es auch der Naivetät früherer Jahrhunderte nicht viel, die Grenze zwischen Mensch und Thier fallen zu lassen. Man glaubte ja an die Verwandlung von Menschen in Thiere und umgekehrt; an übernatürlichen Verstand der Thiere, an ihr Vorauswissen menschlichen Schicksals, man schrieb ihnen bald nicht nur eine eigene, sondern selbst die menschliche Sprache zu. So wurde die Brücke geschlagen, über welche ihnen, wenigstens in der Poesie, der Zugang auf das Gebiet menschlicher Handlungen und Schicksale verschafft werden konnte.

Auf diesem Boden entsprossen nun mancherlei Sagen, die sich, wie jede Ueberlieferung, nach der Forderung von dem Wechsellauf der Jahrhunderte, veränderten. Im Osten entstand die Thierfabel, eine kurze Erzählung mit didaktischer Tendenz, die nicht breiter ausgeführt wurde, als eben nöthig ist, um die Moral derselben auffinden zu können. Bei den Germanen wurde das Thierepos geboren, mit seiner breiten Schilderung, ohne direkten Zweck der Belehrung, das durch die Entwicklung der epischen Handlung selbst zu fesseln sucht, ohne die Erwartung auf eine Nutzanwendung zu spannen, die völlig dem Scharfsinn der Zuhörer oder Leser überlassen wird. Eine solche Sage konnte weder im Orient, noch bei den Alten entstehen: sie war nur bei den Germanen möglich, deren Sinn für die Natur und Vorliebe für die Jagd bei keinem anderen Stamme gefunden wird; und Grimm konnte mit gutem Rechte sagen, dass ihm aus dem deutschen Thierepos ein uralter Waldgeruch entgegen wehe.

Man begreift leicht, dass es durchaus nothwendig ist, um

uns leicht in der phantastischen Thierwelt zu bewegen, uns die Thiere mit menschlichem Verstande begabt zu denken; eingeweiht in alle Gewohnheiten unseres Lebens, aber mit scharfer Zeichnung der Eigenschaften, welche die verschiedenen Thiere als solche kennzeichnen. Je sorgfältiger die Sage dabei die Natur beobachtet, desto vollkommener wird ihre Wirkung sein. Beide Elemente sind nöthig: Figuren, nur zufällig mit Thiernamen bekleidet, würden uns kalt lassen; ebenso Thiere, die nur von natürlichem Instinkte getrieben handelten. Der Reiz entsteht gerade aus der Vereinigung dieser verschiedenen Eigenschaften so in einander verwebt, dass man sich selbst nicht genaue Rechenschaft ablegen kann, welche eigentlich zum Handeln anspornt.

Natürlich folgt hieraus, dass mit wenigen Ausnahmen nur die grossen, edelen Thiere in Betracht kommen. Diejenigen, welche seit undenklichen Zeiten vorzugsweise zu Helden des Epos gestempelt wurden, waren die Eingeborenen der deutschen Wälder, der Wolf und der Fuchs. Durch List und Kraft sich auszeichnend, waren sie dazu besonders geeignet: ihr Charakter fiel Jedem ins Auge, denn sie konnten oft genug beobachtet werden; und obwohl sie unter sich selbst einen auffälligen Kontrast bilden, so hatten sie doch auch wieder so viele gemeinsame Züge, dass das Verbinden ihrer Abenteuer auf ganz ungesuchte Weise statt haben konnte.

Dass die Thiersage bei den Germanen uralt war, beweisen die Namen der Hauptpersonen. Die Namen der Thiere waren nehmlich ursprünglich keine blossen Wortklänge; sie hatten eine Bedeutung, die der Gestalt und der Eigenthümlichkeit der Thiere entnommen war, wenn ihnen nicht ein menschlicher Name beigelegt wurde, oder wegen des etymologischen Sinns des Wortes, oder als satyrische Anspielung auf eine historische Person. So hiess der Bär Braun, der Löwe Nobel und der Esel bald Bernhard. Der Name des Fuchses Reinaert hiess früher Reginhard oder Raginohard. Dieser Eigenname kommt in Urkunden des siebenten bis neunten Jahrhunderts vielfältig vor; aber schon damals stand seine eigentliche Bedeutung nicht mehr klar vor Augen. Ragin oder regin bedeutet Rath; es kommt noch im Gothischen vor, ist aber in den übrigen deutschen Dialekten nur in Zusammenstellungen bekannt. Man erinnere sich nur an den fränki-

schen raginboron,[1]) den berathenden und urtheilfällenden Freien des Gerichtes im salischen Gesetz. Reginhard bedeutet der Rathstarke, der Rathgeber, und als solcher kommt der Fuchs stets in der Sage vor: ja selbst in einem französischen Gedichte jüngeren Datums ist die Erinnerung dieser Bedeutung noch nicht verwischt.[2])

Dieser charakteristische Name kann dem Fuchse nur zuertheilt worden sein, als die Bedeutung des Wortes ragin noch allgemein bekannt war; daraus folgt, dass die Sage bis zu dem höchsten Alterthum zurückreicht, und den Franken schon im vierten oder fünften Jahrhundert bekannt sein musste; in einer Zeit, in der sie noch rein Deutsch sprachen. Seitdem wuchs und blühte sie in dem Munde des Volkes, nahm an Ausbreitung zu, bildete sich um, vervollständigte sich zu einem breiten Epos und ging in die geschriebene Literatur über; bald unter der Hand eines Geistlichen in der klassischen Sprache der Gelehrten, bald wieder in Volksdialekte, im Französischen oder Vlämischen. Flandern und Nordfrankreich liefern den Boden, auf welchem vorzugsweise das Thierepos gepflegt wurde, die gegenwärtig bekannte Gestalt annahm, und sich über ganz Europa verbreitete.

70. Wir haben schon darauf hingewiesen (S. 46), wie die Geistlichkeit sich auch der Thiersage bemächtigte, und wie vom achten bis zwölften Jahrhunderte lateinische Gedichte über diesen Gegenstand erschienen.

Ueber zwei dieser Werke ein kurzes Wort, weil sie uns bei der Beurtheilung des mittelniederländischen Gedichtes von Nutzen sind.

In den ersten Jahren des zwölften, vielleicht noch am Ende des elften Jahrhunderts, schrieb ein Geistlicher im südlichen Flandern oder in Artois ein Gedicht, das nach der Hauptperson, dem Wolfe, Isengrimus, genannt wurde, und in welchen auf recht lebendige Weise die traurigen Schicksale des Wolfs, die ihn durch des Fuchses Schuld treffen, erzählt werden.

---

[1]) Von ragin, Rath, und beran, tragen.

[2]) Der Fuchs sagt von sich selbst:

Si ai maint bon conseil doné,
Par mon droit nom ai nom Renart.

Vielleicht besitzen wir in dem Isengrimus nur einen Theil eines ausführlicheren Ganzen. Das Gedicht erzählt wenigstens nur zwei Geschichten. Nun wurde in den Jahren 1148—1160 im Kloster Blandinium bei Gent, wahrscheinlich von einem Geistlichen, Namens Nivardus, ein ähnliches Werk geschrieben, das eine Umarbeitung des Isengrimus zu sein scheint, das aber noch zehn neue Geschichten, ausser den oft wörtlich wiederholten des älteren Gedichtes, darbietet. Diese Umarbeitung hat mit Unrecht den Namen Reinardus Vulpes erhalten, da auch in ihr überall die Schicksale des Wolfs besungen werden.

Diese zwölf Abenteuer waren ersichtlich früher einzelne, selbstständige Erzählungen, die hier nur zu einem Ganzen vereinigt wurden. Der Dichter bezieht sich wiederholt auf ein älteres Werk, die scriptura genannt, womit er wohl den Isengrimus meinte.

Ob Nivardus nun nach mündlichen Ueberlieferungen schrieb, also die verschiedenen Erzählungen erst an einander fügte, oder ob er darin schon einen Vorgänger im Lateinischen oder in der Volkssprache hatte, kann nicht entschieden werden; sicher ist es jedoch, dass sich auch in der Sprache des täglichen Lebens bald eine Neigung offenbarte, die vorhandenen Geschichten vom Wolf und Fuchs zu einem Ganzen zu vereinigen. Dies geschah wahrscheinlich erst in beschränktem Grade, nach und nach wurden diese kleinen Gruppen jedoch zu grösseren Sammlungen vereinigt.

Ein solch zusammengestelltes, französisches Gedicht entstand um das Jahr 1100; es enthielt sechzehn verschiedene Geschichten, von denen einige auch in dem Reinardus vorkommen. Dieses alte französische Werk ist verloren gegangen, aber nicht viel später als 1150 wurde es von Heinrich dem Glîchesaere ins Deutsche übertragen. Nach der einfachen und schmucklosen Darstellung zu urtheilen, ist diese Uebersetzung sehr wahrscheinlich eine treue Wiedergabe des Originals; die Form sticht auch auffällig von dem lebendigeren, stark gefärbten Erzählerton späterer Gedichte dieses Inhaltes ab.

Solche spätere Bearbeitungen sind auch wirklich noch vorhanden: zuweilen findet man ein einzelnes Abenteuer als selbstständiges Stück bearbeitet, dann wieder zusammenhän-

gende Reihen verschiedener Anekdoten, die ganz auf Art und Weise der Arturromane behandelt sind.

Von den wichtigsten Produkten der letzteren Art kennen wir den Dichter. Es ist Pierre de Saint-Cloud,[1]) Pastor von Croix-en-Brie, der zur Zeit Philipp August's lebte, wahrscheinlich 1199 von seiner Pastorie verjagt und endlich 1209 in einen Prozess wegen Ketzerei verwickelt wurde, worauf er, um dem Feuertode zu entgehen, sich in ein Kloster stecken liess.

Aus Allem, was wir von ihm wissen, wird ersichtlich, dass er seine vornehmsten Gedichte der Reinaertssage kurz nach 1200, wahrscheinlich zwischen 1204 und 1209, schrieb. Das erste, das ausführlichste, wenigstens 10,000 Verse umfassend, führte wahrscheinlich den Titel: Les Aventures de Renart, ein zweites, das man als eine Fortsetzung der Aventures ansehen kann, und welches Le Plaid hiess, wurde wahrscheinlich nicht von ihm selbst, sondern durch einen seiner Nachfolger bearbeitet.[2])

Beide Gedichte bestehen aus einer Verbindung verschiedener Erzählungen. Wenn sie sich auch durch grosse Leichtigkeit des Erzähltones auszeichnen, so entbehren sie doch der Einheit, welche sie zu einem Kunstprodukte im höheren Sinne des Wortes stempeln würde. Zumal das erste leidet an diesem Fehler; aber auch der Plaid ist davon nicht frei zu sprechen.

Diesem letzten Werk hat der vlämische Dichter den Stoff zu seinem berühmten Reinaert entlehnt; zu einem Gedichte, dessen Vortrefflichkeit bis auf den heutigen Tag anerkannt wird; das auch in Deutschland durch eine niederdeutsche Bearbeitung bekannt, ins Englische, Hochdeutsche, Dänische, Schwedische und selbst ins Isländische übersetzt; ja, das selbst in diesem Jahrhunderte von einem Göthe und Oehlenschläger aufs Neue bearbeitet wurde.

71. Wir betrachten zuerst flüchtig den Inhalt.

Nobel, der Löwe, der König der Thiere, hält zu Pfingsten einen Hoftag.

---

[1]) Siehe über ihn und seine Werke meine Étude sur le Roman de Renart.

[2]) So liessen sich auch wohl die Zweifel aus dem Wege räumen, die in der Étude S. 218 aufgeworfen sind.

Alle Thiere erscheinen bis auf den Fuchs Reinaert, der zu viel Böses angestiftet hat, als dass er zu kommen wagte. Isegrim (der wie Eisen grimmige Wolf) erhebt die Klage gegen den Abwesenden, in welche die anderen Thiere einstimmen. Zwar verwendet sich Grimbart, der Dachs, für ihn, und behauptet, er lebe so eingezogen wie ein Klausner; aber da erscheint der Hahn Cantecleer mit der Leiche seiner letzten Tochter Coppe auf einer Bahre; sie war mit ihren Schwestern das Opfer Reinaerts geworden.

Es wird beschlossen, den Schuldigen vorzuladen. Braun, der Bär, unterzieht sich im stolzen Uebermuthe der Sendung; aber Reinaert macht sich Braun's Fressgier zu Nutze, und lockt ihn in eine Falle. Er bringt ihn an einen Eichenstamm, mit dessen Spaltung man eben beschäftigt ist, giebt vor, dieser enthielte Ueberfluss an Honig, und als der Bär sich seiner Leidenschaft nach der Speise hingeben will, zieht Reinaert die Stützen aus der Baumspalte, in welcher nun der Bär mit den Vorderpfoten und der Schnauze gefangen bleibt, und von den herbeieilenden Bauern so jämmerlich geschlagen wird, dass er kaum mit dem Leben davon kommt.

Nun wird Tibert zu Reinaert gesandt; dieser wird von dem schlauen Fuchs in des Pfarrers Speicher geführt, wo es von Mäusen wimmelt; dort war eine Schlinge gestellt, in der sich der Kater fängt; die Mäusejagd bekommt ihm sehr übel, da er sie beinahe mit dem Tode bezahlen muss.

Der König geräth in furchtbare Wuth über die Schändung seiner Gesandten. Grimbart, der Dachs, Reinaert's Vetter, überredet ihn endlich, den Schuldigen nach Recht und Herkommen zum dritten Male zu entbieten, und übernimmt selbst diesen Auftrag. Es gelingt ihm, Reinaert zum Mitgehen zu bewegen, der unterwegs dem Dachse seine Sünden beichtet, und in Kürze alle seine bösen Streiche aufzählt. Nachdem ihm Grimbart Absolution gegeben hat, kommen sie an des Königs Hof. Nobel wirft dem Fuchse seine Sünden vor, und vor allen Dingen den Hohn, mit dem er noch unlängst seine Gesandten behandelt hat. Aber Reinaert behauptet, dass es stets sein Schicksal sei, verleumdet zu werden: er sei immer des Königs treuster Vasall gewesen, und was Braun und Tibert betrifft, so sind diese durch eigne Schuld in's Ver-

derben gekommen, da sie gegen seinen ausdrücklichen Rath auf Diebstahl ausgingen.

Reinaert wird jedoch gefangen genommen und endlich zum Galgen geführt. Als seine Todfeinde eben Anstalt machen, ihn aufzuziehen, bittet er, vor allem Volke noch einmal beichten zu dürfen. Er lässt dabei, wie absichtslos, etwas von einem ungeheuren Schatze fallen, der zur glücklichen Stunde in seinen Besitz gekommen sei, da er sonst dazu gedient hätte, den König des Lebens zu berauben. Die erschrockene Königin fordert ihn auf, die volle Wahrheit zu sagen, und Reinaert, der bemerkt, wie willig man ihm Gehör lieh, beginnt nun eine ausführliche Geschichte, wie in früherer Zeit sein eigener Vater mit Braun, Isegrim und Grimbart eine Verschwörung gegen des Königs Krone und Leben gebildet habe. Der Schatz, vom Könige Hermelink herstammend, war in des alten Reinaerts Händen, der ihn zur Anwerbung von Söldnern hergeben wollte, welche Braun auf Nobels Thron setzen sollten. Grimbart hatte sich in der Trunkenheit etwas davon gegen Reinaerts Frau entfallen lassen; der brave Fuchs, der nicht gern den edelmüthigen König von dem bösartigen Bär verdrängt sehen wollte, wusste kein besseres Mittel, als den Schatz seines Vaters zu stehlen, und so den Anschlag zu vereiteln. So rettete er des Königs Leben; und doch stehen Braun und Isegrim in hohem Ansehen, und er wird verkannt!

Auf Andringen der Königin verleiht Nobel nun dem Schuldigen Gnade, er soll ihm aber den Schatz anweisen. Reinaert schenkt ihn dem Könige. Er ist in einer Einöde bei Hulsterlo verborgen, wohin er gern die Fürsten führen möchte, um ihnen den Ort zu zeigen, aber er hat ein Gelübde gethan, ungesäumt nach Rom und dem heiligen Lande zu pilgern, um Absolution zu erflehen. Der König verkündet nun öffentlich, dass er Reinaert Alles vergiebt, und die Unzufriedenheit Braun's und Isegrim's mit diesem Beschlusse bestraft der König mit Gefängniss. Ja, Reinaert wusste es selbst dahin zu bringen, dass man Braun ein Stück Fell ausschnitt, um ein Ränzel für ihn zu machen; während Isegrim und seine Frau ihre Schuhe dem Pilger geben müssen, der damit seine Bussfahrt antritt.

Mit verstellten Thränen nimmt er Abschied, und fragt Alle um Fürbitte; und mit Kuwaert, dem Hasen, und Bellin,

dem Schafbock, die ihn auf seine Bitten nach seiner Burg geleiten, reist er ab.

Vor der Burg Maupertuis angekommen, muss der Bock natürlich draussen bleiben: Kuwaert geht mit hinein, um Reinaert's Frau über die Abreise zu trösten. Der Betrüger erzählt den Seinen, dass der König ihm Kuwaert zur Entschädigung für erlittenes Unrecht geschenkt habe; und der Hase wird verzehrt.

Er steckt dann den abgebissenen Kopf in den Ranzen, und übergiebt ihn Bellin. Dieser solle nur vorausgehen, Kuwaert wolle noch ein wenig bleiben, um seine trauernde Muhme zu trösten; der Ranzen enthalte wichtige Briefe, die solle der Schafbock überbringen: wolle er sich beim König beliebt machen, dann solle er nur sagen, er habe an dem Inhalte die Hand mit im Spiele gehabt.

Reinaert flüchtet mit Frau und Kindern. Und zu guter Stunde! Denn als der König den Inhalt der Reisetasche findet, wurde er so zornig, und brüllte so fürchterlich, dass alle Thiere erzitterten. Die Gefangenen werden auf Fierapeel's, des Leoparden, Rath aus dem Gefängnisse gelassen und erhalten Bellin und sein ganzes Geschlecht für alle Ewigkeit zur Sühne. Reinaert wird für vogelfrei erklärt.

72. Wir wollen mit dieser Uebersicht nur einen Blick über den innigen Zusammenhang der einzelnen Begebenheiten gewähren. Um die Vortrefflichkeit der Bearbeitung ins rechte Licht zu stellen, ist eine solche trockene Skizze am wenigsten geeignet, da die feinen Züge, welche die ganz bewundernswerth festgehaltenen Charaktere kennzeichnen, als auch die Schilderung der verschiedenen Einzelheiten, die der Erzählung ihre grosse Lebendigkeit geben, dabei ganz verloren gehen.

Nun fragt man vielleicht, ob das dem Gedichte reichlich gespendete Lob wohl der niederländischen Bearbeitung zukommt, wenn dieselbe doch nur eine Nachahmung des französischen Originals ist? Wir antworten darauf, dass, obgleich der vlämische Reinaert grösstentheils nach einem Gedicht des Pierre de Saint-Cloud übersetzt wurde, die Bearbeitung jedoch durch das Talent des niederländischen Dichters in jeder Hinsicht das Original bei Weitem übertrifft.

Dass wir es wirklich mit einer Ueberarbeitung zu thun

haben, und nicht mit einem ursprünglichen Werke des vlämischen Dichters, zeigt sich unwiderleglich sowohl im Prologe,[1]) in welchem der Verfasser sagt, dass er, da keine Erzählung von Reinaerts Abenteuern im Dietschen bestehe, er sie „na den walschen boeken" bearbeitet habe, als aus der Vergleichung der französischen und vlämischen Texte.

Von dem Dichter wissen wir nur, dass er Willem hiess, und noch ein Gedicht geschrieben hat, das den Namen Madoc oder Madocs Traum führte. Ob man ein Recht hat, dabei an jenen Willem Utenhove zu denken, an den „Priester van goeden love van Aerdenburch", dessen Maerlant in seiner Naturen bloeme als Verfasser eines Bestiaris nennt, ist sehr zweifelhaft und nicht wahrscheinlich; denn es wäre dann wohl zu erwarten, dass an jener Stelle auch der Reinaert, das viel berühmtere Werk, nicht unerwähnt geblieben sei. In diesem Bestiaris den Reinaert zu suchen, wie wohl schon geschehen, ist ganz unzulässig.

Das Gedicht Madoc selbst ist nur dem Namen nach bekannt. Es wird in der Reimbibel zugleich mit dem Reinaert genannt:

Want dit en es niet Madocs droom,
No Reinaerts no Artus boerden.

Ebenso wird es in einem noch ungedruckten Fragmente einer Uebersetzung des „Burchgrave van Coetchy" aus Maerlant's Zeit erwähnt. Die Frau von Fayel sagt zu ihrem Ritter, der ihr eine sehr verwickelte Liebeserklärung macht:

Noch wanic, her ridder, dat gi slaept,
Of dat ghi sijt in Madox drome.

Der Inhalt dieses Gedichtes wird wohl immer ein Räthsel bleiben, da alle darauf bezüglichen Vermuthungen zu keinem Ziele führen.

[1]) Willem die van Madoc maecte,
Daer hi dicke omme waecte,
Hem vernoyede so haerde,
Dat davonturen van Reinaerde
In Dietsce onghemaket bleven,
(Die hi hier hevet vulscreven)
Dat hi die vite dede soeken,
Ende hise naden walscen boeken
In Dietsce dus hevet begonnen.

Wenn wir nun den vlämischen Reinaert mit seinem Originale vergleichen, so wird bald deutlich, dass er es an abgerundeter Einheit bei Weitem übertrifft. Die zwei grossen Gedichte von Pierre de Saint-Cloud, die doch so eng zusammenhängen, bestehen aus einer ganzen Zahl von Abenteuern, die oft nur durch einen sehr losen Faden zusammengehalten sind. Aus diesen hat der vlämische Dichter mit feinstem Takte ausgewählt. Mit Takt: denn er hat ohne Widerrede den Theil genommen, der von allen Beurtheilern früherer oder späterer Zeit für die beste aller Reinaerterzählungen gehalten wird.

Und diesen Theil der Sage hat er nicht bloss übersetzt, — er hat ihn auch verändert und verbessert, so dass dadurch eine vollkommene Kunstschöpfung entstand. Die grösste Abweichung vom ursprünglichen Texte findet man in der Erzählung der Begebenheiten nach Reinaert's Erscheinen bei Hofe. Im Französischen schenkt der König dem Fuchs auf die blosse Fürsprache des Dachses Vergebung, ohne dass für die Versöhnung ein Grund besteht: bloss unter der Bedingung, dass Reinaert eine Pilgerfahrt in's heilige Land unternehme. Kaum hat er Vergebung erlangt, als er Kreuz und Pilgerstab von sich wirft, und die Flucht ergreift. Darauf folgen noch andere Abenteuer, mit denen wir hier Nichts zu thun haben.

Man braucht den Reinaert vom Augenblick der Verurtheilung des Fuchses bis zu seinem Ende nur flüchtig zu durchlaufen, um sich von seinem Vorzuge vor dem Original zu überzeugen. Hier ist Alles mit ausgezeichneter Kunst behandelt: Einheit und Zusammenhang sind vollkommen erhalten, weil jede Einzelheit durch den Charakter der handelnden Personen gut und natürlich motivirt ist. Der Schatz des Königs Hermelink wird so natürlich als möglich in die Erzählung eingeführt; das hat den doppelten Nutzen, dass sich Reinaert nicht nur des Königs Gunst dadurch gewinnt, sondern auch, dass sich nun dessen Ungnade über seine Feinde ergiesst.

Erscheint dadurch die Auffassung des Vlämen als die eines wahren Künstlers, so zeigte er sich auch in der Zeichnung und Ausschmückung der einzelnen Begebenheiten als ein solcher. Sein Vorgänger hatte schon in dieser Hinsicht eine schwer zu erreichende Höhe erreicht, und doch wusste unser Willem auch hierin ihm noch den Preis streitig zu machen durch einzelne

Zuthaten, welche die Lebendigkeit der Darstellung, sowie die fröhliche Färbung des Ganzen augenfällig erhöhen. Ich erwähne nur flüchtig, wie in dem ersten Plaidoyer zu Gunsten des abwesenden Fuchses einzelne Züge vorkommen, welche die Meisterhand verrathen; wie die Scene mit Cantecleer viel künstlerischer eingeleitet wird, als bei dem Franzosen; ich verweise auf den Schluss von Braun's Abenteuer, das mit einem ganz eigenartigen Bild bereichert ist.

Als der Bär auf der Werft entdeckt wird, laufen Alle herbei: der Eine ergreift einen Besen, der Andere einen Dreschflegel; dieser einen Schürhaken, ein Dritter eine Stange; selbst der Pastor des Dorfes erfasste einen Kreuzstock; und so rückte man dem Bär zu Leibe, der jämmerlich zugerichtet wurde. Endlich glückt es ihm, zu entkommen; aber dabei springt er — und hier fängt die Hinzufügung an, — unter einen Haufen alter Weiber, so dass fünf derselben in den Fluss fallen, unter ihnen des Pastors Frau. Der erschreckte Seelenhirt bot nun Jedem, der seiner Gemahlin zu Hülfe eilte, ein Jahr Ablass. Die Pfarrkinder liefen mit Stricken und Haken an den vom Priester bezeichneten Platz; und während man die Frau aus dem Wasser holte, verlor man Braun aus den Augen, der sich die gute Gelegenheit zu Nutze machte, und flüchtete.

Die Anleitung zu seinen Veränderungen und Hinzufügungen fand der Dichter meistens in dem Werke seines Vorgängers; aber was dort zuweilen nur mit einem einzigen Worte gesagt ist, wird hier mit lebhaften Farben ausgemalt, und immer mit dem grössten Talente der Erzählung eingefügt. Theilweise hat er dabei von einer Interpolation Gebrauch gemacht, welche das Original schon erlitten hatte.[1]) Diese Einschaltung mag nun bald nach dem Entstehen des Gedichtes stattgefunden haben, so beweist sie doch, dass der Bearbeiter, dem sie schon bekannt war, nicht aus den ersten Jahren des dreizehnten Jahrhunderts sein kann. Fügt man dazu die Vollkommenheit der Sprache, des Styls und Rhythmus im vlämischen Gedichte, so wird man dem Urtheile beitreten, das oben (S. 99) niedergeschrieben wurde, dass unser Reinaert nicht viel älter als von 1250 sein kann.

[1]) Vergleiche meine Étude sur le roman de Renart, p. 196 suiv., mit van den Vos Reinaerde, Einleitung, S. LXXXVI, CVII — CIX.

73. Was schliesslich den Reinaert so hoch über jeden Vergleich stellt, das ist die plastische Objectivität der Schilderung.

Oft ist die Thiersage zu Satyre und politischen Anspielungen gebraucht, vielleicht missbraucht worden. Pierre de Saint-Cloud hat wiederholt den Hof von Philipp August verspottet, und zumal den einflussreichen Prior Bernhard, der ihn wahrscheinlich aus seiner Pfarrei vertrieben hatte, und den er dadurch strafte, dass er dem Esel die Rolle und den Namen des „Bernard l'archiprêtre" zuertheilte. Am Weitesten ging in der Satyre der Dichter des Reinardus Vulpes. Bei ihm wird die Erzählung Nebensache, und die Sage wird fortwährend als ein Mittel zu Anfällen gegen die Geistlichkeit, die Ordensregeln, das Klosterleben und die Uebermacht und Habsucht Rom's gebraucht. Sein Spott ist scharf und seine ununterbrochene Ironie bewirkt, dass der Eindruck seines Werkes grösstentheils dadurch verdorben wird. Denn man begreift leicht, dass je nach dem Raume, den Satyre und Anspielungen in einem Werke einnehmen, je nach dem dadurch bedingten Hervortreten von des Dichters Person — das Gedicht auch in demselben Masse an epischer Färbung und objektivem Kunstwerthe verliert.

Das will jedoch nicht sagen, dass dem Thierepos jeder spottende Gegensatz zu den aus einanderlaufenden Idealen der getrennten Stände in der Gesellschaft abgesprochen werden soll. Gerade die Thiersage brachte dies von selbst mit. Sie lud zur Vergleichung ein; und die nicht unbewusste, aber doch auch nicht ausdrücklich hervorgehobene Satyre wirft gerade jenen fröhlichen, warmen Lichtstrahl darüber hin, der sie für alle Zeiten so anziehend macht. Aber nur der wahre Künstler wusste darin das rechte Mass zu bewahren.

Im Reinaert fühlt man sogleich den erwachenden modernen Geist, der die Macht des Verstandes über die rohe Gewalt, in welcher die Vortrefflichkeit von den Helden der Chansons de geste und von den eisernen Baronen der Wirklichkeit bis jetzt bestanden hatte. Man sieht deutlich, dass der Geist, die Errungenschaft des sich entwickelnden Städters, sich über die bezwungene Macht materieller Gewalt lustig macht; aber man liest dies nur zwischen den Zeilen.

In echt epischem Geiste wird hier nur wegen des In-

halts selber erzählt: der Dichter strebt danach, durch lebhafte und natürliche Darstellung zu fesseln, ohne durch eigene Weisheit oder Gelehrsamkeit die Aufmerksamkeit von seinem Gegenstande oder seiner Behandlungsweise abzuleiten. Und wie natürlich bleibt er! Er giebt seinen Helden so viel menschlichen Verstand, wie zu dem täglichen Leben, der eigentlichen Sphäre der Thiersage, erforderlich ist. Sie handeln weder mit zu grosser Ueberlegung, noch aus blossem thierischen Instinkte. Indem er mit ausgezeichnetem Takte den Mittelweg geht, den der Charakter der Thiere in der Sage verlangt, um anziehend zu werden, weiss es unsere Aufmerksamkeit zu fesseln. So stürzt Reinaert den Wolf nicht aus Feindschaft nach vorheriger Ueberlegung ins Unglück; sondern es liegt nur in seiner Natur, sich an fremdem Leid zu erfreuen. Wie es die Umstände mit sich bringen, ist er stolz oder demüthig, ein liebender Gatte oder entarteter Sohn, der noch den Schatten seines Vaters schmäht; er nimmt seinen Vortheil wahr, wo er nur kann, und führt seine schlimmen Streiche aus, nicht bloss, weil sie ihm Vortheil bringen, sondern grösstentheils aus Leichtsinn, selbst dann, wenn er seine eigene Gefahr dadurch vergrössert.

Der Fuchs Reinaert ist dadurch in gewisser Hinsicht das Bild des alltäglichen Menschen im Allgemeinen, der sich weder durch Tugenden, noch durch seinen Verstand über den grossen Haufen erhebt; er ist mehr noch das Bild des flüchtigen Galliers, der leichtsinnigen, aber egoistischen französischen Bourgeoisie, die bis zum heutigen Tage ihren Charakter noch nicht verleugnet hat. Wenn man den Leichtsinn hinwegrechnet, so war er auch der Typus des vlämischen Städters, dem nicht wenige philiströse Selbstsucht, ja selbst Hass gegen die zweibeinigen Isegrim's und Braun's anklebte.

Mit der natürlichen, getreuen Haltung der Personen steht auch der Ton ihrer Gespräche in vollkommenster Harmonie; es ist der Ton des täglichen Lebens, ohne Schulweisheit, ohne philosophische Beweisführungen. Was für uns diesen Gesprächen das würzende Salz giebt, ist die Wichtigkeit, die gerade dem Unbedeutendsten und Trivialsten beigelegt wird. In dem Thun und Lassen herrscht eine humoristische Naivetät, ein Zug von Natürlichkeit und Gemüthlichkeit, wie Snellaert es nannte, der uns nothwendig zum Lachen zwingt, zugleich

aber auch zur Bewunderung des grossen Talentes, das der Dichter dabei an den Tag legt.

Dieselbe Kunstfertigkeit spricht aus allen seinen Beschreibungen und Schilderungen, die eine nie übertroffene Lebhaftigkeit der Phantasie und Feinheit der Auffassung beweisen. Wenn man dazu die vollkommenste Herrschaft über Sprache und Rhythmus fügt, die in ihrer Art ganz einzig dasteht, so muss man erkennen, dass der Dichter des Reinaert das Lob als grösster Künstler verdient, den Flandern im Mittelalter hervorgebracht hat. Denn obwohl er grösstentheils das Werk eines Anderen ausführte, so hat er doch durch seine eigenartigen Veränderungen, durch seine selbstständigen Bereicherungen, durch die meisterlichen Wendungen, die er demselben gab, durch eine unübertroffene Herrschaft über die Form erst ein Kunstwerk ins Leben gerufen, das sein Vorbild ganz in den Schatten stellt, und ebenso viel Anspruch auf den Namen eines selbstständigen, ursprünglichen Werkes hat, als auf den eines meisterlichen Kunstwerkes.

74. Wenn unsere mittelalterliche Poesie mit dem Reinaert den Boden der eigentlichen Kunst im engeren Sinne betrat, so gehört auch ein Gedicht auf diesen Boden, das einen ganz anderen Geist athmet, den des idealisirtesten Ritterthums: der Roman von Walewein.

Um eine Idee von dieser Art von Gedichten zu verschaffen, wollen wir eine kurze Inhaltsübersicht des Werkes geben; um so mehr, da es ein Meisterstück dieses Genre's ist.

Auf einem Hoftage König Artur's schwebte ein Schachbrett von Silber und Elfenbein in die Festhalle, verschwand aber sogleich wieder aus dem Gesichte. Walewein erklärt sich bereit, dasselbe für seinen König aufzusuchen. Er kommt durch eine Felsenspalte, welche ein Drache bewacht, in ein Wunderland, bei dessen Könige er das Schachbrett wieder findet. Dieser verspricht, ihm dasselbe zu überlassen, wenn er ihm dafür „das Schwert mit den wunderbaren Ringen" bringe, welches die seltsamsten Eigenschaften besitzt, und in dem Besitze des Königs Amoris ist.

Nachdem er verschiedene Aventüren bestanden hat, erreicht Walewein das Schloss des Amoris. Dieser liebt die schöne Ysabele, die von ihrem Vater in einem unüberwindlichen Schlosse gefangen gehalten wird. Wenn Walewein sich

verpflichtet, ihm die Jungfrau zu verschaffen, will ihm der König das Wunderschwert schenken, dessen Besitz beständigen Sieg verbürgt. Der tapfere Ritter verspricht die Erfüllung dieser Bedingung, und begiebt sich auf den Weg, um Ysabelen aufzusuchen.

Auch auf diesem Zuge wird ihm oft Gelegenheit, Beweise seines Muthes und Rittersinnes zu geben, da er wieder verschiedene Abenteuer zu bestehen hat. Endlich erreicht er die Burg, in welcher Ysabele eingeschlossen ist, und es gelingt ihm, in dieselbe einzudringen, ungeachtet ihm ein Haufen Bewaffneter den Zugang versperren will. Zuletzt wird er jedoch übermannt und gefangen genommen.

Ysabele hat einen Traum gehabt, in welchem ihr ein Ritter mit einem Jungfrauenkopfe erschien, der mit einer Löwenhaut bekleidet war, und eine feuerspeiende Schlange mit sich führte, welche Viele von den Leuten ihres Vaters tödtet. Als sie Walewein sah, erkannte sie in ihm den Ritter des Traumes, und entbrannte sogleich in heftigster Liebe zu ihm. Auch Walewein theilt diese plötzliche Leidenschaft. In einem Selbstgespräche in seinem Kerker sagt er, dass er in ihr das Ideal gefunden habe, welches bis jetzt seiner Seele vorschwebte: er glaubt selbst, er habe um ihretwillen seine Fahrt unternommen, und er will Alles wagen, um bis zu ihr zu dringen. Ysabele hat die Herzensergiessungen des gefangenen Ritters belauscht, wodurch ihre Leidenschaft immer mehr wächst. Sie will mit ihm entfliehen, wird aber verrathen, und Beide werden in einen elenden Kerker geworfen, aus welchem sie jedoch auf die wunderbarste Weise durch den Geist eines Ritters befreit werden, dem Walewein einst einen grossen Dienst erwiesen hat.

Sie entfliehen: auf ihrem Zuge findet Walewein wieder Gelegenheit, neue Beweise seiner Tapferkeit zu geben, wobei er aber das Schwert des Königs Amoris verliert.

Als Ysabele hört, dass er sie zu diesem Könige bringen will, weil er es beim Empfange des Wunderschwertes bei seiner Ritterehre geschworen hat, erschrickt sie heftig, und erklärt, lieber sterben zu wollen, als einem Anderen anzugehören. Glücklicherweise gewinnt Walewein das Schwert zurück, mit dem er sie für sich einlösen kann. Als sie endlich Amoris Burg erreichen, vernehmen sie, dass derselbe ge-

storben ist; zu grosser Freude der Jungfrau, die wiederholt versichert, dass sie den Tod der Trennung von dem Geliebten vorgezogen hätte.

Auf der Fahrt zum Könige Wunder wird Walewein nochmals in ein hartnäckiges Gefecht mit einem Ritter verwickelt, der ihm seine Schöne rauben will. Ferner hat er in dem Schlosse eines Freundes eine schwere Belagerung zu bestehen; aber er überwindet natürlich Alles. Bei Wunder vertauscht unser Held das Schachbrett gegen das Wunderschwert, und nun erst kann er an Artur's Hof zurückkehren, wo seine Vermählung mit Ysabele den Schlussstein seiner Fahrt bildet.

75. Wie man auch über das mehr oder weniger Interessante der Begebenheiten dieses Romans denken möge, so muss man doch eingestehen, dass in demselben wirklich bewusste Kunsteinheit angetroffen wird. Man wird auch nicht aus dem Auge lassen, dass das Interesse für den Helden immer mehr zunimmt. Dadurch zeichnet sich dies Gedicht vor den meisten, ich möchte beinahe sagen, vor allen anderen Arturromanen aus.

Mögen uns die Mittel, die angewandt werden, um die Aufmerksamkeit zu fesseln, zuweilen ein Lächeln abnöthigen, so waren sie doch zu des Dichters Zeiten besonders geeignet, tiefen Eindruck zu machen.

Ist wohl das geheimnissvolle Schachbrett wichtig genug, um den gefahrvollen Zug zu rechtfertigen, welchen Walewein deswegen unternimmt? Man bedenke nur, dass das Schachspiel die Lieblingserholung des Mittelalters war; dass man nicht nur Spiele von kostbarster Arbeit hatte, sondern dass ihnen die Einbildungskraft sogar die wunderbarsten Eigenschaften zuschrieb, z. B. gab es Schachbrette, die von selbst spielten, wenn Jemand nur eine Figur vom Platze bewegte, und nur der ausgezeichnetste Ritter konnte in einem solchen Spiele die Partie gewinnen.

Dies erklärt des Königs unwiderstehliches Verlangen, ein solches Zauberbrett zu besitzen, und Walewein's Bereitwilligkeit, seinen Wunsch zu erfüllen. Aber ein noch edleres Gefühl spornte den Ritter dazu an: den Befehl, ja, dem Wunsch seines Königs und Lehnsherrn zu gehorsamen; und gerade dies war es, was Walewein den Anspruch auf allgemeine Sympathie erwarb.

Ferner kommen in dem Romane allerlei Wunder vor, die wir in unserer Uebersicht mit Stillschweigen übergangen haben, weil wir nur den allgemeinen Lauf der Begebenheiten schildern wollten. Wir wollen deshalb auch hier Nichts davon erwähnen, und nur bemerken, dass sie in vollster Uebereinstimmung mit der Entwickelung jener Zeit, und so geliebt waren, dass die meisten auch in anderen Gedichten vorkommen. Was den Dichter des Walewein über die Verfasser der meisten Ritterromane erhebt, das ist sein eignes Bewusstsein, seinen Helden in eine fremde, in eine Wunderwelt zu versetzen, die mit der Wirklichkeit Nichts gemein hat. Gleich im Anfange der Aventüre wagt sich der Ritter in eine dunkele Höhle, in welcher das Schachbrett verschwunden war. Dort muss er einen „Lindwurm" bekämpfen, der ihm den Durchzug streitig macht, — jede Wunderwelt wird von einem Drachen oder Cherub bewacht. — Als er diesen überwunden hat, sprengt er mit seinem Pferde in die Tiefe über einen brausenden Strom weg, der am Fusse des Felsens die Grenze bildet, und so kommt er in das Land, das der Dichter selbst „Wunderland" nennt.

Er lässt ihn also mit vollem Bewusstsein die Grenze zwischen Phantasie und Wirklichkeit überschreiten.

Einen anderen Beweis seiner Kunst giebt der Dichter dadurch, dass er die Aufmerksamkeit in immer höherem Masse wach zu erhalten versteht, je nachdem die Schwierigkeiten, die sich dem Helden entgegen stellen, unübersteigbarer werden. Als er nun auch diese fast unbesiegbaren Hindernisse überwunden hat, lässt er das Interesse von einem neuen Elemente reizen: dem Konflikte zwischen Liebe und Pflicht.

Die Leidenschaft, welche Walewein plötzlich für Ysabele empfindet, macht ihm die Erfüllung seiner Aufgabe sehr schwer. Diese Liebe ist keine bloss zufällige, sinnliche Leidenschaft, wie in den meisten Arturgedichten; die Geliebten scheinen vom Schicksale dazu bestimmt zu sein, sich gegenseitig zu lieben. Sein Bild ist ihr in einer Vision erschienen; und als er sie zum ersten Male sieht, erkennt auch er das Ideal seiner Träume in ihr.

Ihr tragischer Zustand ist indessen von dem Dichter nicht so ausführlich geschildert worden, als man wohl erwarten konnte. Walewein vergisst die Veranlassung zu seinem Un-

ternehmen und giebt sich ganz der Liebe hin. Erst als er das Wunderschwert verloren hat, erinnert er sich an sein verpfändetes Wort; aber er beschliesst auch zu gleicher Zeit, sein Wort durch Uebergabe der Jungfrau einzulösen. Sein Seelenstreit ist nur schwach geschildert, zeigt sich aber doch deutlich in dem Jammer über das verlorene Schwert, das er hätte zurückgeben können, um die Geliebte für sich zu behalten. Ebenso spricht sich derselbe in seiner Freude beim Wiederfinden des Schwertes aus.

Man wird sich wundern, dass Walewein nur an Ysabelen, und gar nicht an Artur denkt, für den er doch allein durch das Wunderschwert das Schachspiel erringen kann; aber man bedenke, dass in jenen Tagen die Liebe Alles entschuldigte.[1]) Gerade durch seine Haltung in diesem Punkte war Walewein die Type des vorzüglichsten Ritters, der nach dem Zeugniss eines Schreibers jener Zeit, überall Licht und Gluth verbreitete.[2])

Auch hierin zeigt sich unser Dichter seiner Zeit voraus. Erstens lässt er seinen Helden für seinen Fehltritt büssen: Ysabele wird ihm entrissen, und erst, als er sein Blut für sie vergiesst, erhält er sie zurück. Ferner rettet er ihn

[1]) So sagt Crétien im Roman de la Charrette:

An ne porroit dire de boche
Rien qui de par amor venist,
Que à reproche apartenist;
Einz est amors et corteisie
Quan-qu'an puet faire por s'amie.
. . . . . .
Car sans faille, molt en amande
Qui fet ce qu'amors li comande,
Et tot est pardonable chose;
S'est failliz qui feire ne l'ose.

[2]) Derselbe Crétien sagt in seinem Chevalier au Lion:

Cil qui des chevaliers fu sire
Et qui sor toz fu reclamez,
Doit bien estre solauz clamez:
Por mon seignor Gauvain le di;
Que de lui est tot autresi
Chevalerie anluminée,
Come solauz la matinée
Oevre ses rais et clarté rant
Par toz les leus, où il s'espant.

gewissermassen durch einen Deus ex machina aus der Noth, und zwar durch Amoris' Tod, was ihn der Nothwendigkeit überhebt, gegen seine bessere Ueberzeugung Untreue gegen den Lehnsherrn durch Treue gegen die Geliebte zu entschuldigen, und wodurch er zu gleicher Zeit die Einheit seiner Conception beibehält.

Beweist dies Alles nun, wie dem Dichter ein höheres Kunstideal vor Augen stand, so zeugt auch die übrige Behandlung von wirklichem Talente. Der Monotonie der Haupthandlung geben verschiedene Episoden eine angenehme Abwechselung. Diese sind jedoch nicht so willkürlich angebracht, wie es in den Arturromanen gewöhnlich der Fall ist: Sie hängen in der Regel mit dem Hauptgedanken des Dichters zusammen, wie wir schon andeuteten, und dienen ferner noch zur treuen Charakterschilderung des Helden. Dazu kommt noch die wirklich vortreffliche Weise der Detailmalerei: Die plastischen Beschreibungen, der fliessende und lebendige Ton des Dialogs, die Naivetät des Styls und das Poetische der Bilder. Dies Alles musste den Walewein zu einem Meisterstücke seiner Art machen.

Dass der mittelniederländische Text dieses Romans eine Uebersetzung aus dem Französischen, und zwar eine sehr verdienstliche Uebersetzung ist, unterliegt keinem Zweifel. Das Original datirt wahrscheinlich aus den letzten Jahren des zwölften Jahrhunderts: die Uebersetzung, an welcher zwei Dichter, Penninc und Pieter Vostaert, gearbeitet haben, scheint in die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts zu fallen. Dass sie sehr geschätzt war, beweisen die vielen Anspielungen auf dieselbe, die bis zu dem Alexander zurückreichen. Sie ist uns vollständig in einer Handschrift vom Jahre 1350 aufbewahrt, und auch von einem zweiten Codex werden noch Bruchstücke gefunden.

Die Uebersetzer haben das vortreffliche Gedicht würdig und angemessen bearbeitet. Ihre Sprache ist fliessend, rein; ihr Versbau regelmässig; ihre Perioden klar und wohllautend, zumal bei Penninc, welcher sichtbar mit grösserer Leichtigkeit arbeitete, als sein Nachfolger, der dann und wann, vom Reime gezwungen, zu Flickwörtern seine Zuflucht nahm.

76. Aus dem Sagenkreise des Königs Artur kennen wir noch verschiedene niederländische Gedichte, die zu dieser

Periode gehören, und die ganz oder theilweise für uns erhalten sind. Wir werden uns nicht lange bei denselben aufhalten; dürfen aber nicht vorübergehen, ohne mit dem Vater dieser Dichtart, mit dem Stifter der neuen Schule, welche am Hofe des vlämischen Grafen Philipp vom Elsass blühte, Bekanntschaft zu machen. Wir erwähnten schon öfter seinen Namen: es ist Chretien de Troies.

Er führte seinen Zunamen wahrscheinlich von dem Orte seiner Geburt. Wahrscheinlich verliess er die Champagne im Gefolge der Tochter seines Landesherrn, als sie sich 1185 mit dem Schwager des Grafen Philipp vermählte. Am Hofe des Letzteren fand die Poesie einen Zufluchtsort, seitdem Philipp August die Minstrels und Jongleurs 1181 von seinem Hofe vertrieben hatte. Chretien starb ungefähr im Jahre 1200.

Ausser einzelnen anderen Gedichten schrieb er verschiedene Arturromane, deren Titel in chronologischer Ordnung folgende sind: Erec et Enide, Cligès, Le Chevalier de la Charrette (zur Sage von Lancelot gehörig), Le Chevalier au Lion (Iwein), Le conte du Saint-Graal (Perceval). Das Dritte dieser Werke ist auf des Dichters Ersuchen von Godefroy de Laigny vollendet; während das letzte wahrscheinlich von seinem Tode unterbrochen, und durch verschiedene Nachfolger (Gautier de Denet, Gerbert und Manesier) fortgesetzt wurde.

Aus diesem Cyklus von Romanen sieht man deutlich den Geschmack jener Zeit. Man wird sich nicht verwundern, wenn auch Andere in dieselben Fusstapfen traten, wie Raoul de Houdanc, der sich in seinem Méraugis de Portleguez in demselben Sagenkreise bewegte, und in dem Roman Guillaume de Dole, wenn auch nicht denselben Helden, so doch wenigstens derselben Richtung huldigte. Ebenso Guillaume de Normandie, der den Roman de Fréjus schrieb.

Einige dieser Gedichte sind auch in niederländischer Uebersetzung bekannt.

Der Parzival, in welchem die verschiedenen Aventüren erzählt werden, welche der Held dieses Namens bei dem Aufsuchen des heiligen Grals erlebt, und welchem verschiedene Episoden aus dem Leben der übrigen Ritter von der Tafelrunde eingeschaltet sind — der Parzival wurde ungefähr um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts bei uns übersetzt. Von dieser Uebersetzung ist aber nur ein Theil erhalten geblieben,

der grösstentheils in die Haagsche Handschrift des Lancelot als Anhang zu den Schicksalen dieses Helden eingeschoben ist.

Perchevael ist ein junger Edelmann, der sich durch mystischen Sinn für das Himmlische auszeichnet, und sich zu einem geistlichen Ritter heranbildet. Den Roman de Fréjus, oder der Ferguut, wie er im Vlämischen heisst, kann man ein Seitenstück zu diesem Gedichte nennen.

Der Held, nach welchem der Roman genannt wird, wird uns als schön, tapfer, stolz und edelmüthig geschildert. Er hat ein hohes Gefühl für Recht, Billigkeit und Ehre, steht in der vollsten Kraft der Jugend, die sich im naivsten Selbstvertrauen und dem leichtherzigsten Frohmuthe zeigt, mit dem er die gefährlichsten Aventüren besteht. Er trägt also alle Keime zu einem ausgezeichneten Ritter in sich; aber er ist der Sohn eines Bauern, und bleibt mit allen Hofmanieren unbekannt. Der Dichter zeichnet seine Plumpheit mit einigen kleinen Zügen; was sie aber in's hellste Licht stellt, das ist Ferguuts anfängliche Sprödigkeit gegen Liebe, weshalb er auch der schönen Galiene seine Liebe versagt, als sie, mit der den Frauen dieses Sagenkreises eignen Weise, ihm die ihrige gesteht.

Das war wohl der stärkste Beweis von bäuerischer Grobheit, nach der Auffassung einer Zeit, in welcher Galanterie und Frauendienst als die einzigen Erzieher zu feinen, höfischen Formen betrachtet werden. Es ist also wohl nicht zweifelhaft, dass der Dichter in diesem Roman schildern wollte, wie die Liebe den Bauer zu einem vollkommenen Ritter der praktischen Wirklichkeit formt, als welchen er Walewein anerkannte. Er wollte damit ein Seitenstück zu dem Perchevael liefern.

Das ist aber nur sehr undeutlich von dem Dichter gezeigt worden, so dass man beim ersten Anblicke diesem Roman alle Einheit absprechen möchte. Der Held zieht zu einem Abenteuer aus, und macht dabei die Bekanntschaft der schönen Galiene; diese Bekanntschaft scheint die Anleitung zu einer Episode zu geben, wird aber nach und nach das Hauptthema des ganzen Werkes.

Dadurch wird das Urtheil über die Composition des Gedichtes nicht sehr günstig gestimmt. Mit Hinsicht auf die Bearbeitung ist dies ein andrer Fall; denn die meisten Scenen

sind, an und für sich betrachtet, Meisterstücke der Darstellung, die sich durch Lebendigkeit und Wahrheit auszeichnen. Wenn er in dieser Hinsicht neben den Walewein gesetzt werden kann, so ist doch in der Schreibweise beider Dichter ein himmelweiter Unterschied wahr zu nehmen. Der Walewein giebt nur objektive Darstellung; die Persönlichkeit des Dichters tritt nie in den Vorgrund; dadurch schliesst er sich enger an die historischen Gedichte an. Der Verfasser des Ferguut dagegen ist ganz der Schüler Chretien's, dessen Sinn für lange Betrachtungen, zumal über die Macht der Liebe, er geerbt hat.

Wir besitzen von der vlämischen Uebersetzung eine Handschrift aus dem vierzehnten Jahrhundert, das einen etwas modernisirten Text giebt, wie aus der Nachschrift ersichtlich wird. Die Uebersetzung ist fliessend, der Styl glatt, obwohl die Sprache von Bastardworten ziemlich entstellt wird, wie es die Gewohnheit der vlämischen Schreiber war. Sie scheint zwischen 1220 und 1250 entstanden zu sein.

77. Viel merkwürdiger ist für uns der Roman von Moriaan: hauptsächlich wohl darum, weil er nicht aus dem Französischen übersetzt zu sein scheint, und mehr den eigenthümlichen Geist unserer niederländischen Landesart verräth.

Ich übergehe den Inhalt, den die kaum mit einander zusammenhängenden Aventüren Walewein's, Lancelot's und eines Ritters bilden, der nach seiner schwarzen Farbe den Namen Moriaan trägt.

Wenn eine angenehme Form oder anziehende Behandlung des Details hinreichten, um ein günstiges Urtheil über ein Gedicht zu fällen, so müssten wir den Moriaan empfehlen, der durchgehend in reiner Sprache, in fliessenden und wohllautenden Versen geschrieben ist, und in dem uns überdies verschiedene Scenen durch das Wirkungsvolle der Situation, als auch durch die Lebhaftigkeit der Beschreibung fesseln.

Aber das Alles wiegt den gänzlichen Mangel an innerer Einheit nicht auf, und von Einheit ist in dem Romane keine Rede. Wenn man das Gedicht mit dem Namen „der schwarze Ritter" getauft hat, so ist es nur, weil sein Auftreten das ziemlich lose Band ist, durch welches die verschiedenen Aventüren aneinander geknüpft sind; nicht weil er wirklich der Mittelpunkt der Erzählung ist. Die Hauptperson, die am Meisten hervortritt, ist auch hier eher Walewein.

Dieser Mangel an Einheit wird uns nicht verwundern, da wir die innige Ueberzeugung, die allein ein grosses Kunstwerk schaffen kann, bei dem Schreiber selbst vermissen. Er war ein belesener Mann, wahrscheinlich ein Schreiber, der mehr oder weniger ein Handwerk daraus machte, Romane an einander zu fügen, der aber sichtlich keinen Sinn für die zündenden Ideale der Ritterwelt hatte. Deshalb lässt er auch keine Gelegenheit vorbeigehen, die abenteuerlichen, von ihm selbst besungenen Züge selbst zu verurtheilen. So legt er dem Walewein eine Rede in den Mund, in welcher er ihm sagen lässt, dass der, der immer den Kampf sucht, sicher einmal unterliegt. Im Widerspruch mit den meisten Romandichtern seiner Zeit findet er es auch sehr unnatürlich, dass die fahrenden Ritter immer siegen.

Wenn er dadurch seinen prosaisch-praktischen Sinn beweist, so beweist er auch zu gleicher Zeit seine geringe Vorliebe für die Ideen der gesellschaftlichen Klasse, für die er doch wahrscheinlich schrieb.

Auch in einer anderen Beziehung ist er in Streit mit der Ritterwelt, und sein Streben, den konventionellen Rittertugenden das einfache menschliche Gefühl entgegen zu setzen, ist wahrhaft merkwürdig. Moriaan's Mutter wurde von ihrem Geliebten, trotz seiner Treuversprechen, verlassen. Als ihr Vater stirbt, wird sie von ihren Untergebenen enterbt, weil sie Mutter ist, ohne Gattin gewesen zu sein. Das kränkt sie:

Nochtan was haer meer die scande
Dan die scade die sie coos,
Dat haer sone hiet vaderloos.

Der Sohn zieht auch später aus, um seinen Vater aufzusuchen, und ihn zur Herstellung von der Mutter Ehre zu zwingen. Wenn dies schon günstig gegen die Motive absticht, die gewöhnlich die Ritter in Bewegung setzten, so spricht doch auch ein anderer Geist daraus.

Er war sowohl dadurch, als durch die Kritik über seine eignen Helden, der Ausdruck des niederländischen Charakters, und sein Werk ist eine unleugbare, vielleicht nur halbbewusste Reaktion gegen eine Richtung, gegen welche sich der gesunde Menschenverstand auflehnte. Der Protest ist nicht so geistreich, wie ihn Reinaert lieferte, wahrscheinlich zufolge der Halbheit

des gelehrten Dichters, der gegen das von ihm Getadelte nicht die frische, lebendige Volksphantasie zu stellen hatte, sondern es in einem Geistesprodukte bekämpfte, was gerade dem Gegensatze von dem eigentlich Verworfenen zu huldigen schien. Er kämpft aber nichtsdestoweniger auf seine Weise gegen die einseitige Richtung seines Jahrhunderts; noch tastet er die bestehenden Formen nicht an, aber doch sind es für ihn nur leere Formen geworden, und der Standpunkt, aus dem er sie betrachtet, lässt uns schon von Weitem das Loos der ritterlichen Ideale nach Verlauf eines halben Jahrhunderts ahnen.

78. Wir besitzen noch verschiedene andere Arturromane, die aber in ein anderes Zeitfach gebracht werden müssen. Für den Augenblick verlassen wir diesen Sagenkreis, um unsere Aufmerksamkeit auf zwei Gedichte zu lenken, die uns in den Orient versetzen.

Zuerst kommt die allerliebste Erzählung in Betracht, welche den Titel führt: Parthenopeus en Melior. Der Held des Stückes, Graf Parthenopeus von Blois, verirrt sich auf der Jagd, und findet am Ufer des Meeres ein Schiffchen, in welches er steigt, das von selbst von der Fluth weiter getragen wird, und ihn zum Schlosse von Cief-d'Oire am Hellespont führt. Dort kommt er bald in Berührung mit einer geheimnissvollen Jungfrau, die ihn im Dunkel der Nacht besucht und ihm schliesslich ihre Liebe schenkt; aber unter der Bedingung, dass er sie nie zu sehen verlange. Als er endlich, von bösen Einflüsterungen verleitet, ihr Gebot übertritt, stürzt er Beide ins Unglück. Verzweifelnd und schluchzend erzählt sie ihm, dass sie die Tochter des Kaisers von Konstantinopel sei. Nachdem man ihrem Vater einst vorausgesagt, dass er keine anderen Nachkommen haben würde, als diese Tochter, hatte er ihr eine ganz aussergewöhnliche Erziehung geben lassen. Sie hatte nicht nur die schönen Künste und die Naturwissenschaften getrieben, sondern sich sogar auf Nekromantie und Zauberei verlegt, und es darin auch so weit gebracht, dass sie Wunder thun konnte. So besass sie die Gabe, sich und Andere unsichtbar zu machen, und so hatte sie auch ihn, den Geliebten, aller Augen entrückt. Aber jetzt, in Folge seiner Unvorsichtigkeit, hat sie alle ihre Wunderkräfte verloren. Ihre Barone werden nun erfahren,

dass sie seine „amie" gewesen ist, und Unglück und Schande wird über Beide hereinbrechen.

Nach allerlei Unfällen ist Parthenopeus genöthigt, sich die Schöne, welche Melior heisst, im Turnier mit dem Schwerte zu gewinnen, da ihre Hand der Preis des Siegers sein soll. So hatten es ihre Lehnsleute bestimmt. Schon hat er in diesem Kampfe alle seine Mitstreiter besiegt, als sein Nebenbuhler, der Sultan von Persien, der mit dem Ende des Gefechts nicht zufrieden ist, ihn auf Leben oder Tod herausfordert. Aber auch jetzt behält Parthenopeus die Oberhand, und wird nicht nur der glückliche Gatte der Schönen, sondern man huldigt ihm auch als Kaiser von Konstantinopel. Eine glänzende Hochzeit beschliesst die Erzählung.

Obwohl der Roman damit so gut wie möglich beschlossen war, so hielt es der Dichter doch später für gerathen, einen neuen Schluss, oder besser gesagt, einen zweiten Theil hinzuzufügen. In demselben erzählt er, wie der Sultan aus Rache über das vermeintlich erlittene Unrecht Parthenopeus belagert. Bei diesem Hors-d'oeuvre, das jedoch nicht ganz vollendet ist, wollen wir übrigens nicht stehen bleiben.

Wie wir schon erwähnten (S. 98), war Denys Piramus der Schreiber dieses Werkes, das, nach einigen darin vorkommenden Anspielungen zu urtheilen, nach der Schlacht bei Bouvines (1214), doch wahrscheinlich nicht viel später als 1245 geschrieben sein muss. Die Uebersetzung war ziemlich allgemein bekannt; dies zeigen die Fragmente verschiedener Handschriften, die wir besitzen, sowie ihre Erwähnung von anderen Dichtern. Zuerst wird im Alexander davon gesprochen.

Der Dichter hat sich bei seiner Konception durch Erinnerungen an einige Chansons de geste leiten lassen, z. B. an den Ogier und Willem von Oranje; während sein Sinn für prachtvolle Beschreibungen und seine Vorliebe für das Wunderbare in den Schilderungen des Luxus am Hofe zu Konstantinopel und der byzantinischen Kunst Nahrung fanden. Wie Erzählungen dieser Art auf die Phantasie wirkten, zeigen verschiedene Gedichte, z. B. die Prise d'Orange und der Walewein, in welchem letzteren Roman unter Andern die Beschreibung eines mechanischen Wunderbaumes, dessen Zweige sich bewegten, und auf dem die Vögel sangen, mit

Vorliebe ausgeführt ist. Der Glaube an Wunderkräfte, mit denen sowohl Melior als Orable ausgestattet sind, war in jener Zeit so allgemein, dass selbst ein Mann, wie Albertus Magnus, nicht davon frei war.

Die Behandlungsweise seines Gegenstandes ist dem Dichter des Parthenopeus ganz eigenthümlich: überall vereinigt sich das Gefühl mit der Zartheit der Darstellung und der Lieblichkeit der Form. In seiner Erzählung ist Einheit; und die Charaktere sind bei reicher Verschiedenheit sehr gut gezeichnet. Zumal zieht uns Parthenopeus an, weil bei ihm mehr als in irgend einem der vorhergehenden Werke echt menschliche Leidenschaft die Triebfeder seines Handelns ist, nicht der konventionelle, ritterliche Zwang. Im Allgemeinen kann man sagen, dass in diesem Gedichte die Figuren mehr nach der Natur gezeichnet sind.

Auch die Uebersetzung verdient, was Styl und Form betrifft, vollständig das dem Original zuerkannte Lob. Sie ist getreu, und doch nicht steif. Ihr einziger Fehler ist die zunehmende Beimischung von Bastardworten, was in Flandern bald allgemeiner Fehler war, wie wir schon gesagt haben.

79. Wenn sich der Parthenopeus über die oberflächliche, konventionelle Galanterie der Ritterwelt erhebt, und wenn das natürliche und menschliche Element darin Wurzel zu schlagen beginnt, so geschieht dies in noch höherem Grade in einem Gedichte, das auch die Liebe verherrlicht, und Reiz genug besass, um in prosaischer Form selbst bis zu unseren Tagen fortzuleben. Es ist Floris und Blancefloer. Der vlämische Bearbeiter, Dietrich von Assenede (vergl. S. 98) kommt seit 1262 als gräflicher Beamter in den Urkunden vor. Vielleicht hatte er diese Anstellung seiner literarischen Berühmtheit zu verdanken, wenigstens ist sein Floris älter, da er schon im Alexander erwähnt wird.

Der Gang der Erzählung ist folgender: Der maurische Königssohn Floris wird mit Blancefloer erzogen, der Tochter einer auf einem Streifzug gefangenen Christin. Beide Kinder waren an einem Tage geboren, und schon in zartester Jugend fasste Floris eine innige Zuneigung zu dem Mädchen, welche diese mit gleicher Liebe erwiederte. Der König, über dieses Verhältniss entrüstet, macht demselben ein Ende, indem er Blancefloer, die indessen zu einer blühenden Jungfrau heran-

gewachsen ist, an fremde Kaufleute verkauft, welche sie in den Harem des Emir von Babylon bringen. Floris erzählt man, dass seine Geliebte gestorben sei, und man zeigt ihm das prächtige Grabmal, welches man ihr während seiner Abwesenheit errichtet hat. Als er sich aber in seiner Verzweiflung das Leben nehmen will, entdeckt ihm seine Mutter die Wahrheit. Hierauf begiebt er sich auf den Weg, um Blancefloer aufzusuchen. Es gelingt ihm, bis an das Thor des Schlosses, in welchem sie verborgen ist, zu gelangen; es glückt ihm ferner, die Gunst und Mitwirkung des Thorwärters zu erwerben, der ihn durch eine List ins Schloss schmuggelt. In einem Korbe, tief unter Rosen versteckt, wird er in das Gynaekeum getragen. Blancefloer verbirgt ihn dort eine Zeit lang; aber endlich werden sie entdeckt, und natürlich zum Tode verurtheilt. Floris klagt sich nun als die Ursache ihres Leides an: er allein hat den Tod verdient. Seine Mutter hat ihm einen Ring mitgegeben, der den Besitzer desselben vor Todesgefahr beschirmt: diesen will er der Geliebten geben. Sie aber weigert sich, ihn anzunehmen. Sie dringen sich gegenseitig das Rettungsmittel auf, und als er es nicht zurücknehmen will, wirft sie es weg.

Als der Emir dies erfährt, lässt er Beide, die schon zum Feuertod geschleift werden, vor sich bringen. Auch in seiner Gegenwart beschuldigen beide Liebende sich selbst gegenseitig als die einzige Ursache des Vorgefallenen und Jeder bittet, allein gestraft zu werden, der Andere sei unschuldig. Der wüthende Emir will sie mit eigner Hand tödten und greift nach dem Schwerte. Schnell springt Blancefloer vor und bietet ihr Haupt dem Streiche dar. Thränen brechen aus Floris Augen. Er zieht sie zurück und ruft, dass es ihm, dem Manne, nicht zieme, sie vor seinen Augen getödtet zu sehen. Er bietet seinen Hals dem Emir, indem er ihn auffordert, zuzuschlagen, da er bereit sei. Wiederum fasst ihn Blancefloer am Gewande und sagt: „Herr, siehst Du nicht, dass ich bereit bin? Die Schuld ist mein, warum schlägst Du nicht zu?“

Das dauerte geraume Zeit, so dass die Barone, die das Urtheil gefällt hatten, weinten, und auch der Emir gerührt sein Schwert aus der Hand sinken liess. Nun kostete es wenig Mühe, ihn zur Zurücknahme des Urtheils zu bewegen. Schliesslich wurden die Geliebten vereinigt; sie kehren in ihr Vater-

land zurück, erben dort den spanischen Thron, und Floris lässt sich bei dieser Gelegenheit aus Liebe zu Blancefloer taufen. Aus dieser Ehe entsprang eine Tochter, Bertha „mit dem grossen Fusse", welche die Mutter des grossen Königs Karl von Frankreich wurde.

80. Dieses Gedicht gehört unter die lieblichsten Erscheinungen auf literarischem Boden. Sein Reiz liegt theils in dem, was der Ausgeber des Werkes, Hoffmann von Fallersleben, „den wunderlieblichen, aus lauter Blüthenduft und Farbenglanz gewobenen Stoff" nannte; sicher aber auch darin, dass uns der Dichter nicht in dem Kreise konventioneller Darstellung festhält, sondern menschliche Leidenschaft zu schildern strebt. Auch in manch anderen Hinsichten versucht ein moderner Geist in demselben seinen Flügelschlag.

Denn als Floris seine Geliebte aufzusuchen geht, bewaffnet er sich nicht mit Speer und Schwert; er giebt sich für einen Kaufmann aus, und baut das Gelingen auf List und Besonnenheit; früher hätte ihm nur die rohe Kraftentfaltung dazu verhelfen können. Der Handelsstand tritt hier zum ersten Male auf, ohne dass der Fluch, der auf dem Unadligen ruhte, über ihn ausgesprochen wird. Der Ehrenpunkt scheint nicht mehr gekränkt zu werden, wie dies noch kurz vorher der Fall war, wenn man sich nach friedlichen Hülfsmitteln umsieht. Dies ist ein sehr auffälliges Zeichen der Zeit. Und wie die befestigte, gesellschaftliche Ordnung ausgeübt wurde, kann man u. A. auch darin sehen, dass die Rede von Zollerhebung ist, die aber nicht mehr willkührlich durch habsüchtige Raubritter mit dem Schwerte in der Hand, sondern auf gesetzlichem Wege durch die Obrigkeit eingefordert wird.

Daraus geht hervor, dass dieses Gedicht dem wirklichen Leben nicht so fremd blieb, als die meisten Arturromane.

Der Schwerpunkt des Gedichtes liegt jedoch in der gegenseitigen Liebe der beiden Kinder; Kinder, denn sie sind kaum funfzehn Jahre alt. Die Schilderung dieser Neigung mag manchmal nicht freizusprechen sein von kindischen Zügen, von Uebertreibung und Affektation — im Allgemeinen kann man des Dichters Auffassung weder Gefühlstiefe, noch allerliebste Naivetät absprechen.

Es ist sicher nicht blosser Zufall, dass die Romanhelden

dieser Periode, sowohl Parthenopeus als Floris, kaum den Kinderschuhen entwachsen sind; die weichliche Sentimentalität, welche die Ursache zu diesem Umstande gab, muss sehr gross gewesen sein. Und war dies nicht die nothwendige Folge der Richtung, welche Bildung und Poesie genommen hatte, und bei welcher Alles spiritualisirt wurde? Bei welcher man ferner so nach Idealen strebte, dass das praktische Leben dabei wohl zuweilen aus dem Auge verloren und Gefühl und Sentimentalität zum Prüfstein wahrer Bildung gemacht wurde? Unter solchen Umständen waren die Dichter gezwungen, ihre Typen innerhalb der Grenzen der Jünglingsjahre zu suchen, in welcher die Sentimentalität nicht gar zu unnatürlich erschien. Aber der Dichter des Floris liess sich zu weit hinreissen, und gab dadurch seinem Helden eine Weichheit, die nicht selten in Seufzer und Thränen zerfliesst, und jede Initiative ausschliesst. Niemals sehen wir eine kräftige Aeusserung seiner Leidenschaft, und selbst in der Scene vor dem Richterstuhle des Emir wird Floris von Blancefloer in Schatten gestellt.

Das giebt dem Gedichte eine gewisse melancholische Einförmigkeit, die nicht nothwendigerweise im Stoffe begründet liegt. Der Dichter hat dieselbe vergebens durch Einschaltungen üppiger Beschreibungen zu neutralisiren gesucht; denn diese erreichen um so weniger ihre Wirkung, weil sie in der Regel als Hors d'oeuvre zu betrachten sind, die den Eindruck der Erzählung nur abschwächen.

Eine zweite Anklage gegen den Dichter ist die unnatürliche Weise, in welcher er die Entstehung der Liebe beider Kinder schildert. Anstatt hier Alles der Natur und der „Wahlverwandtschaft", dem ununterbrochenen Zusammenleben des Paares, dass an einem Tage geboren war, in einer Wiege geschlummert und Alles gemeinschaftlich hatte, zu überlassen, nimmt er zu Mitteln seine Zuflucht, welche deutlich beweisen, dass der Bearbeiter der alten, byzantinischen Sage sich mehr durch die Berühmtheit des Stoffes leiten liess, als durch eigne innige Sympathie. Das Studium des Juvenal, des Ovid und Pamphilus, aus welchen sie „die Streiche, die zur Minne gehören", lernten; das Reden in der Sprache der Gelehrten; der Spaziergang in dem Baumgarten, wo selbst die Vögel von Liebe zwitscherten; das Schreiben mit goldenen Griffeln auf

elfenbeinernen Tafeln über den Gesang der Vögel und über Blumen und Liebe — das Alles bringt nur einen peinlichen Eindruck hervor.

Wo es dagegen nur auf Erzählung ankommt, zeigt er sich als Meister, und dieser Umstand, sowie die Lieblichkeit des Stoffes an und für sich, begründeten den Erfolg, den das Werk zu allen Zeiten hatte.

Was nun unseren Dietrich betrifft — er lieferte eine möglichst getreue Uebersetzung des Originals. Der Gang der Erzählung ist derselbe geblieben, und auch die Charaktere sind treu wiedergegeben. Wo er verschiedene Hors d'oeuvres des französischen Originals ausgelassen hat, ist es sicher nicht aus besserer Ueberzeugung des Uebersetzers geschehen, da die deutlich erkennbaren Einschiebsel nicht in allen französischen Ausgaben vorkommen, und also wahrscheinlich nicht in dem von Dietrich benutzten Texte standen.

Er erzählt selbst, dass ihm die Uebersetzung sehr viel Mühe gemacht habe, wahrscheinlich findet dies seinen Grund darin, dass die Arbeit über die Kräfte des Unternehmers ging. Deshalb ist sie nachlässig; darum sind Logik und gesunder Menschenverstand dem Zwang des Reimes oft aufgeopfert; darum kommen so viel Albernheiten darin vor, welche ausser allen Zweifel stellen, dass Dietrich im Französischen kein Tausendkünstler war.

Auch in der Rhythmik hatte er es nicht weit gebracht; obwohl der Text von der allein erhaltenen, vollständigen Handschrift seines Gedichtes in dieser Hinsicht etwas verstümmelt ist, wie aus der Vergleichung mit Fragmenten eines zweiten Codex ersichtlich. Im Allgemeinen steht er in Kunstvollendung tief unter dem Uebersetzer des Parthenopeus, sicher schon deshalb, weil der Letztere für seinen Gegenstand, für den Helden seines Gedichtes und dessen Leidenschaft, sehr eingenommen war. Dietrich dagegen besingt die Liebe nur, weil sie eine anständige, höfische Neigung ist, die bezeichnende Eigenschaft, welche den gebildeten Mann von dem ungebildeten unterscheidet. Er sagt ausdrücklich, dass er nicht glaube, wie Jemand thöricht genug wäre, die Thaten seines Helden allein aus Liebe zu unternehmen.

81. Floris und Blancefloer ist das letzte Gedicht aus der Blüthezeit der Ritterpoesie hier zu Lande. Ganz ge-

wiss ist uns nicht Alles übergeblieben, was unsre Vorfahren besassen. Denn der Madoc, der Fierabras, Lenval, Tristram oder Amadas, auf die sich Maerlant bezieht, sind nicht bis auf uns gekommen. Aber doch besitzen wir genug Vorhandenes, um uns ein ziemlich vollständiges Bild von der Entwickelung der epischen Kunst in jenem Zeitraume zu machen.

Wenn wir zurücksehen, so finden wir leicht, dass eine fortschreitende Entwickelung unserer Poesie nicht zu verkennen ist. Die mehr oder weniger barbarische Heldenzeit, in welche uns die ältesten Gedichte versetzen, weicht langsamerhand vor der feineren, gebildeteren Ritterwelt. Was aber die Darstellung an Reichthum der Einzelnheiten, an glänzenderen Sitten, an kunstmässiger Schilderung gewinnt, das verliert sie auf der anderen Seite durch die Einseitigkeit und Beschränktheit des Gedankens, der für uns keine Seele und kein Leben hat, weil das eigentlich Menschliche, das allgemein Natürliche vergessen ist, um die künstlich zur Schau gestellten Eigenschaften eines kleinen Kreises von Auserlesenen zu feiern. Nach und nach verlässt man jedoch auch diesen Pfad, und die Kunst stellt sich uns in geläuterterer Form und in gediegenerem Inhalte dar. Der Mensch, und Alles das, was ihm die Brust zu höheren Schlägen entflammt, wird wieder der Gegenstand der Gesänge. Aber es ist nicht mehr die rohe Leidenschaft, die den Helden charakterisirt; weichere zartere Gemüthsstimmungen stempeln ihn von nun an zum Liebling der Muse.

Aber gerade dadurch kann man diese Kunst kaum noch die ritterliche nennen. Da sie die Exclusivität abschüttelte, welche dem Ritterwesen eigen war, konnte sie auch nicht mehr der Ausdruck desselben sein; oder besser gesagt, mit dem Ritterwesen neigte sich auch die Ritterpoesie ihrem Untergange entgegen. Die künstlich gepflegte höfische Bildung konnte keine Zukunft haben, weil sie sich mehr und mehr von dem Boden der Wirklichkeit ablöste, und ihre höchste Entwicklung in blosser Form und Nebensache suchte. Daher kommt es, dass die Ritterpoesie ganz von selbst in jene Sentimentalität ausartete, die wohl für kurze Zeit durch Pracht der Farben die Aufmerksamkeit fesseln konnte, die aber, und zumal in Niederland, keine bleibende Anziehungskraft hatte für ein Geschlecht, das mehr und mehr den Eingebungen seiner realistischen Natur folgte.

Die eigenartige Richtung der Ritterpoesie trug in sich selbst die Entwicklung von Mängeln, die sich stets vergrössern mussten, und also ihren Verfall langsam vorbereiteten. Dieser Fall wurde aber durch den allmählig zunehmenden, praktischen Sinn der Gesellschaft beschleunigt, der auch auf dem Gebiete der Literatur seinen Einfluss ausübte. In dem Moriaan war diese Richtung schon deutlich wahrzunehmen und im Floris ist das didaktische Element sehr hervortretend, da der Dichter ganz gewiss das sittliche Princip, das er bei seiner Erzählung im Auge hatte, in den Vorgrund stellt.

Der Kampf zwischen bestehender Tradition und Kritik, zwischen Phantasie und Realismus, zwischen Adel und Bürgerthum nahm jetzt seinen Anfang. Das Streben des dritten Standes nach einer Richtung, welche den Charakter der Allgemeinheit hatte; die Entwicklung von Handel und Industrie, die viel mehr wirkliche, tüchtige Bildung trug, als was man bis zu jener Zeit dafür gehalten hatte; Alles das versprach der Bürgerschaft den Sieg in jenem Kampfe. Erst jetzt kann man mit Sicherheit das Auftreten der bürgerlichen Literatur erwarten.

Aber man liess das literarische Feld nicht kampflos von den Unadeligen erobern. Da nun weitere Entwickelung der ritterlichen Kunst nicht mehr möglich war, so musste dieselbe, um am Leben zu bleiben, einen Schritt rückwärts thun. Aber wie weit musste man zurückgehen, um einen Schein von Leben zu behalten? Auf diese Frage war eine allgemeine Antwort unmöglich, da die Meinungen darüber nicht einig waren. Der Eine suchte das Feld auf dem Terrain ritterlicher Einseitigkeit und adliger Vorurtheile zu behaupten; der Andere glaubte, noch weiter gehen zu müssen, und dachte vielleicht auch bei der aufblühenden Bürgerschaft durch die Verherrlichung von roher Kraft und Heldenmuth ein williges Ohr zu finden. So wurde aus den Sagenkreisen Karl's und Artur's die Arrièregarde zum Kampfe aufgerufen. Aber es konnten nur geistlose Formen sein, die man dem neuen Zeitgeiste gegenüber zu stellen hatte. Es spricht von selbst, das dabei das Kunstgefühl verloren ging. Auch in dieser Hinsicht wurde der Rückschritt zu unvollkommeneren Vorbildern bemerkbar, so dass die folgenden Rittergedichte wirklich den Verfall der epischen Kunst bezeugen.

82. Wir haben schon bemerkt (S. 93), dass die Ritter-

gedichte für die Bürgerschaft meistens in vlämisches Gewand gehüllt, und dass sie von derselben nur als ein Uebergang zu etwas Eigenartigerem, als ein pis-aller gelesen wurden. Im Verhältniss wie der bürgerliche Geist um sich griff, musste auch ein immer mehr ins Auge fallender Mangel an innerer Einheit bei den späteren Rittergedichten auftreten. Die Erfahrung bestätigt es.

Die Gedichte, mit denen wir uns in erster Linie beschäftigen müssen, gehören zu den beiden bekannten Sagenkreisen. Dazu kam nun auch der klassische Cyklus, und diese Gedichte verdienten natürlich den Vorrang, wenn wir nur den Datum ihrer Entstehung zu berücksichtigen hätten. Aber es kann uns nicht um eine trockene, chronologische Reihenfolge zu thun sein. Wir streben nach deutlicher Vorstellung von der Entwicklung unserer vorväterlichen Poesie, und dabei kommt es mehr auf den besonderen Charakter der verschiedenen Werke an, als auf das Jahr ihrer Geburt. Nur durch jenen kann ihnen ihr eigentlicher Platz in dem ganzen Literaturbilde angewiesen werden. Nun werden wir bemerken, dass die Gedichte, deren Stoff dem Alterthum entlehnt ist, schon ganz und gar von dem Geiste des folgenden Zeitfaches durchdrungen sind. Sie sind als die Vorläufer desselben zu betrachten, wie die von Karl und Artur noch die Nachhut von der eigentlich romantischen Periode ausmachen.

In welcher Reihenfolge diese letzteren erschienen, ist nicht zu bestimmen: wahrscheinlich geschah es in abwechselnder Folge. Da die Bildung allmählig individueller wurde, als es früher der Fall sein konnte, so mussten tausenderlei Umstände bei verschiedenen Personen, auf den verschiedensten Plätzen, die Wahl auf ein Gedicht aus dem einen oder anderen Kreise lenken. Der Unterschied der Richtung berührte ohnedies nur wenig die Aufmerksamkeit eines Geschlechtes, dem dieser Unterschied eigentlich stets fremd blieb, und welches jener Poesie nur Interesse schenkte, weil und so lange es selbst keine eigentliche Literatur besass, der man das Ohr leihen konnte. Die bekannten Gedichte wurden also wiederholt abgeschrieben, aber auch neue wurden hinzugedichtet oder übersetzt. Und diese neuen Produkte der sterbenden Romantik erblickten das Licht unter dem doppelten Einflusse des wenig gebildeten Geschmacks der noch nicht vollständig civilisirten Bürger, und des Streites

gegen den bürgerlichen Zeitgeist. Daher finden wir auf der einen Seite Formen ohne Leben und innerliche Bedeutung, auf der anderen Seite Aeusserungen eines ungebildeten, unhöfischen Geschmacks.

83. Ich verweise auf ein Gedicht, das den Namen trägt die Wraak over Ragisel, weil diese Thatsache (die Rache) wenigstens eine Art Zusammenhang bildet für die zusammengeflickten Theile des Ganzen. Der wilde Inhalt, der Mangel an Einheit, die wüste Romantik, belehren uns jedoch, dass es dem Verfasser nur darum zu thun war, die Neugierde mit wunderbaren Begebenheiten zu kitzeln. Und wenn wir sehen, welche verächtliche Rolle die Frauen darin spielen, wie unfein das rohe Verhältniss Walewein's (der Hauptperson) zu seiner Schönen geschildert ist; wie dieser Held selbst die Hofmanieren abgelegt hat, die ihn früher zu einem Musterbilde für Andere machten, — so kommt man zu der Ueberzeugung, dass die verfeinerte Ritterwelt zu leben aufgehört hat, und dass dieses Flickwerk für Ohren und für Herzen bestimmt war, die nur einen heftigen Reiz begehrten.

Man kann auch kein günstigeres Urtheil über ein anderes Gedicht fällen, dessen Hauptpersonen Walewein und Keye sind; es ist eben so, wie das vorige, der Haagschen Handschrift von Lancelot interpolirt.

Auch der Ritter mit dem Aermel erhebt sich nicht über die ebengenannten Werke, ebenso wenig als der Roman von Torec. In Beiden belustigt sich die abenteuerlichste Phantasie mit einer Anhäufung von Begebenheiten, die nur deshalb ausgedacht und unter einander verbunden sind, um Erstaunen zu erregen. Auch hier kann von einer Einheit keine Sprache sein, ebenso wenig von dichterischer Beschreibung oder von Geistesaufschwung. Auch auf Ursprünglichkeit kann der Ritter mit dem Aermel keinen Anspruch machen; denn augenscheinlich hat der Verfasser mehr sein Gedächtniss zu Rathe gezogen, als seine Phantasie. Jeden Augenblick stösst man auf Zustände oder Beschreibungen, die anderen Werken entlehnt sind; so den Gedichten von Chrestien de Troies, dem Walewein und dem Ferguut. Höchstwahrscheinlich kannte der Dichter diese Werke im Vlämischen; er hat also das Gedicht nicht aus dem Französischen übersetzt.

Torec (im Roman von Torec) unternimmt, wie alle Helden dieses Cyklus, einen Zug, auf dem er allerlei wilde Begebenheiten erlebt. Er bekämpft Ritter, Riesen, Zwerge, Löwen, ja selbst Geister; er erobert Schlösser, beschirmt unglückliche Jungfrauen, und giebt dabei die wunderbarsten Beweise von Muth, Kraft und Gutmüthigkeit. Bei Allem unterstützt ihn der geheimnissvolle Schutz eines Zauberers. Aber dessen Macht ist unzureichend, einen Zusammenhang in die vielen Begebenheiten zu bringen, die willkührlich auf einander folgen, um den Muth des Helden in den lebhaftesten Farben zu schildern. Es darf uns deshalb auch nicht befremden, dass die vielen Personen, welche auf der Bühne erscheinen, nur so lange erwähnt werden, bis das Abenteuer vollbracht ist, zu welchem sie, meistens noch ohne alle Ursache, die Anleitung gaben. Es ist deshalb auch unnöthig, uns bei den verschiedenen Scenen dieses Romans und der beiden vorhergehenden aufzuhalten.

Ich muss jedoch auf das Hauptstück verweisen, in welchem Torec in die „camere van wijsheiden" kommt, woselbst er über allerlei Gegenstände auf didaktische Weise urtheilen hört. Man spricht über die Fehler und Mängel der Fürsten, der Quelle so vielen Uebels; über den verhältnissmässigen Werth von feinen Manieren, Milde, Frömmigkeit, Verstand und Mässigkeit, und spricht die Klage aus, dass diese Tugenden verloren gehen; endlich behandelt man die Frage, ob die Liebe von einer Frau oder Jungfrau vorzuziehen sei.

Der Klageton über den Geist des Jahrhunderts, über den Verfall des Kunstsinnes, über die Nicht-Würdigung der Minne, und über den Verlust von Tugend und Tüchtigkeit lässt uns sehen, dass wir auf der Schwelle des didaktisch-bürgerlichen Zeitfaches stehen, in welcher dergleichen Beschauungen nicht selten erscheinen.

84. Wir kommen zu den Karlgedichten. Zuerst ein kurzes Wort über diejenigen, deren niederländischer Text nicht bewahrt zu sein scheint:

Dazu gehört ein Gedicht, welches die Geschichte von Karl's Jugend erzählt: Seine Unterdrückung durch die Brüder Hoderic und Ranfrut, seine Flucht nach Toledo, seine Liebesgeschichte und seine Hochzeit mit Galia oder Galiena, der Tochter des maurischen Admirals Galafer. Wir kennen von diesem Gedichte nur eine niederdeutsche Abschrift, welche in

die Compilation, die den Namen Karlmeinet trägt, übergegangen ist; sie macht den ersten Theil desselben aus.[1])

Ein zweites, in dieselbe Sammlung aufgenommenes Gedicht[2]), wahrscheinlich nach einem niederländischen Texte abgeschrieben, erzählt die Beschuldigung, welche ein gewisser Graf Rohart gegen die Königin aufbringt, dass sie nehmlich mit dem Ritter Morant de la Riviére in unerlaubter Verbindung stehe. Karl war schon im Begriff, seine Gemahlin mit dem Feuertode zu bestrafen, als Rohart in einem richterlichen Zweikampfe von Morant besiegt wurde, also Galienes Unschuld an den Tag kam.

Die in diesem Gedichte behandelte Sage ist, ihrem Hauptgedanken nach, dieselbe, welche auch eine französische Chanson de geste ausmacht, die ins Niederländische übersetzt ist, und Königin Sibille[3]) heisst. Der mittelniederländische Text ist verloren gegangen, wurde aber in einem Prosa-Volksbuch bearbeitet, von dem uns Ferdinand Wolf berichtet.[4]) Die Geschichte kommt in ihren allgemeinen Zügen beinahe ganz mit der so eben erwähnten überein; jedoch mit dem Unterschiede, dass der Verräther, der hier Macharis heisst, im Zweikampfe nicht durch den Beschützer der Königin, Auberijn van Mondisier, besiegt wird, sondern durch seinen Hund, der das Schelmenstück ans Licht gebracht hat. Auberijn ist schon verrätherisch von Malachis ermordet worden.

Diese Sage wurde in Frankreich wiederholt besungen: im zwölften Jahrhundert in einem Gedichte mit zehnsilbigen

[1]) Siehe die Ausgabe von Ad. von Keller, S. 1—326.

[2]) Ebendaselbst, S. 326—451. Siehe auch über den Ursprung des Karlmeinet meinen Carel ende Elegast, S. 172—177.

[3]) Dass mit Galiene und Sibille dieselbe Person gemeint ist, beweist die aus derselben Quelle stammende Gran conquista de Ultramar, welche ausdrücklich sagt, dass Galiene bei ihrer Taufe jenen zweiten Namen empfing: „porque despues que tornó christiana à la Infante é le puso por nombre Sebilla."

[4]) Man lese darüber seine Abhandlung Ueber die beiden wiederaufgefundenen Niederländischen Volksbücher von der Königin Sibille und von Hüon von Bordeaux, besonderer Abdruck aus dem achten Theil der Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien, S. 8 und folgende.

Siehe daselbst den Inhalt des Gedichtes, im Zusammenhang mit seinem früheren Werke: Ueber die Leistungen der Franzosen u. s. w. S. 125—155.

Versen, und ein Jahrhundert später in Alexandrinern. Diese letztere Redaction war schon in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts in Umlauf, da Alberic de Trois-Fontaines, der zwischen 1239—1250 schrieb, sie bereits kannte.[1]) Diesen Text benutzte der niederländische Bearbeiter. Von der Uebersetzung selbst können wir Nichts sagen, da das Volksbuch die Erzählung zu sehr verkürzt hat.

Die Sage von Hugo von Bordeaux, jetzt zumal durch Wieland's Oberon allgemein bekannt, gab zu einer französischen Chanson de geste Veranlassung, der man auch bei uns zu Lande nachfolgte. Diese Uebersetzung ist nicht für uns bewahrt geblieben, aber wir besitzen das Prosa-Volksbuch, das sicher eine, wenngleich trockene und dürftige, Bearbeitung derselben ist. Ueberdies bestand auch noch eine sehr abweichende mittelniederländische Bearbeitung desselben Stoffes, wovon wir noch einzelne Fragmente besitzen. Herr de Wind hat dieselben für die Leidsche Maatschappij herausgegeben.[2]) Ferdinand Wolf schien das französische Gedicht, nach welchem diese Bearbeitung übersetzt ist, für älter zu halten als den bekannten, jetzt veröffentlichten Text. Gründe dafür sind ihm, weil Ganelon eine Rolle darin spielt, und weil ferner Personen darin vorkommen, welche in der andern Redaction nicht genannt sind. Er glaubte deshalb, dass das Stück aus einer Zeit stamme, in welcher die Sage noch inniger mit dem Karlcyklus verbunden, und in ihren Besonderheiten noch genauer bekannt war.[3]) Ich sehe darin lieber das Zeichen einer jüngeren Bearbeitung, und stimme in dieser Hinsicht mit der Meinung der französischen Herausgeber des Gedichtes überein. Doch halte ich nicht, wie sie es thun, für annehmbar, dass die Abweichungen erst durch den niederländischen Bearbeiter in die Erzählung gebracht worden sind.[4])

[1]) Vergleiche meinen Carel ende Elegast, S. 142—143 Die Redaction in zehnsilbigen Versen ist unter dem Titel Macaire von Guessard herausgegeben, in der Sammlung, die unter den allgemeinen Titel „Les Anciens poëtes de la France" erscheint. Daselbst finden sich auch die Fragmente der Barbeitung in Alexandrinern, welche Reiffenberg zuerst veröffentlichte. S. 307 und folgende.

[2]) Nieuwe Reeks van Werken, V, 271. Dass die Fragmente hier in unrichtiger Reihenfolge abgedruckt sind, fällt sogleich ins Auge.

[3]) Ueber zwei Niederländische Volksbücher, S. 21.

[4]) Siehe pag. X der Préface der Herren Guessard und Grandmaison vor ihrer Ausgabe der Anciens poëtes de la France.

Sprache und Styl geben uns keine grosse Idee von dem literarischen Werthe dieses Werkes, das die deutlichsten Spuren von dem Zeitraum des Verfalls der ritterlichen Epik in sich trägt.

Wenn wir auch keine vollständigen Karlgedichte aus jener Periode besitzen, so kennen wir doch noch verschiedene Bruchstücke, welche den Beweis ihrer Existenz liefern. Ich werde sie hauptsächlich nur pro memoria aufzählen:

Die Fragmente aus dem Ogier von Ardennen, deren wir schon erwähnten (S. 99) und welche ganz gewiss dieser Periode zugehören.

Ein Fragment, in welchem ein gewisser Verräther Laidoen die Hauptrolle spielt; man weiss nicht, welchem Gedichte es angehört. [1])

Das Fragment eines Gedichtes, welches zufolge der darin vorkommenden Namen (Habigant, Vauclere) der Sage von Doon de Mayence zugehört. [2])

Fragmente einer Uebersetzung des schönen Gedichtes von Aubry le Bourgoing, [3]) von dem Aiol [4]); ebenso von einer Nachahmung der Chanson de Floovant. [5])

Weiter zwei Bruchstücke einer Uebersetzung des Geraert van Viane, die Bilderdijk veröffentlichte. [6]) Es scheint, dass der niederländische Bearbeiter einen anderen Text vor sich hatte, als den Immanuel Bekker und Tarbé herausgegeben haben.

85. Zu dieser Periode gehört noch ein Gedicht, das besondere Erwähnung verdient. Ich meine dasjenige, worin die in

---

[1]) Abgedruckt im Belgischen Museum von 1843, S. 411.

[2]) Ausgegeben von Blommaert im V. Theile der Annales du Comité flamand de France. Es wäre zu überlegen, ob zu diesem Werke nicht ein Fragment gehört, welches durch Bormann's bekannt gemacht wurde, und das wir unter dem Titel „Saksenkrijg", S. 118, erwähnten.

[3]) Ausgegeben durch van den Bergh in den N. R. van Werken der Maatsch. van Ned. Letterk VII. S. 129.

[4]) Veröffentlicht von Professor Deycks und abgedruckt in seinem „Carminum epic Germ. saec. XIII et XIV fragmenta", S. 32 unter dem wenig richtigen Titel Makaris. Ein anderes kurzes Fragment theilte Bormann's mit. Siehe die Dietsche Warande von 1865, wo Alles mit einer Inhaltsübersicht wieder abgedruckt ist.

Gehören zu dem Aiol auch die Fragmente, die man in der N. R. van Werken der Leidsche Maatschappig, VII, 1, S. 143 und folgende, und die in Serrures Vaderl. Museum, I, S. 431 abgedruckt findet?

[5]) Mitgetheilt von Karl Bartsch in Pfeiffers Germania IX, 405.

[6]) Im IV. Theile seiner Verscheidenheden. Unrichtig wird das Werk, zu dem die Fragmente gehören, Garijn van Montglaive genannt.

Niederland lange einheimische und sehr geliebte Sage der Haimonskinder besungen wird, und das nach den vier Brüdern, oder auch, den hervorragendsten derselben Reinout van Montalbaan, genannt wird.

Die Ueberlieferung ist uralt, und entstand in derselben Gegend und in derselben Zeit, in welcher auch der andere niederländische Held, Ogier von Ardennen, zuerst besungen wurde. Innerhalb der niederländischen Grenzen scheint sich jedoch die Sage nicht zum epischen Gedicht entwickelt zu haben; erst nach einer Auswanderung von einigen Jahrhunderten, nachdem sie unter den Händen der französischen Jongleurs umgebildet und ausgebreitet war, kam sie in moderner Form auch hier wieder in Umlauf.

In Frankreich hatte die Sage augenscheinlich grossen Erfolg gehabt, so dass eine nördliche und eine südliche Redaction des Gedichtes entstanden war. Diese wurden später auf wenig verständige Weise verschmolzen, so dass eigentlich alle Begebenheiten zweimal erzählt werden. Einmal fallen sie im Ardennerwald, einmal in Südfrankreich vor. Auch in Niederland war und blieb die Sage geliebt, und als das französische Gedicht hier im dreizehnten Jahrhunderte übersetzt wurde, machte es wahrscheinlich gerade darum so viel Aufsehen, weil es sich auf die noch nicht in Vergessenheit gerathene Volksüberlieferung stützte. Es besang Helden, welche die Sympathie des ganzen Volkes besassen. Die Ueberlieferung war nicht nur in Süd-Niederland populär, wie aus den Alterthümern mancher Orte ersichtlich ist, sondern das Interesse für die Haimonskinder war auch im Norden nicht weniger gross. Das tapferste Rittergeschlecht Holland's, derer von Arkel, knüpfte seine eigene Geschichte an das Haus Haimon's von Dardanien.

Gerade um dieser allgemeinen Berühmtheit willen, welche den Namen der Helden bis auf den heutigen Tag in unserem Munde fortleben lässt, hätte ich gewünscht, den Inhalt des Gedichtes in der Kürze mittheilen zu können. Mein beschränkter Raum gestattet dies jedoch nicht.[1]) Ich erwähne deshalb nur, dass die vier Söhne von Haimijn oder Haimo (die Haimonskinder)

[1]) Ich verweise auf meine Geschichte der mnl. Dichtkunst II, S. 332 und folgende, oder nach Alberdingk Thijm's „Karolingsche Verhalen", S. 61—292.

Ritsart, Adelart, Writsart und Reinout vom Hofe des Königs verbannt, und von ihrem eigenen Vater verstossen sind. Sie beginnen den Kampf gegen ihre Unterdrücker, und werden darin von dem beinahe menschlichen Verstand besitzenden Pferde Beyard unterstützt, welches die vier Brüder auf seinem Rücken trug, und sie mehr als einmal der Gefahr entriss. Denn sie waren bei ihrem Umherschwärmen so verarmt, dass sie ihre übrigen Pferde hatten aufzehren müssen, um nicht vor Hunger zu sterben.

Beweist die ganze Anlage des Gedichtes, sowie manche rauhe Scene, dass es in frühster Zeit verfasst wurde, so finden wir auch in demselben vielerlei Hinweise von Umarbeitungen in späterer Zeit. So gehört z. B. zu den Personen, welche den Brüdern Hülfe verleihen, auch ihr Neffe, der Ritter und Zauberer Malagis, der unter Anderen auch die Macht besitzt, die Gestalt von Menschen und Thieren zu verändern. Verrichtet er aber auch dieselben Wunder, welche man früher dem Einflusse geheimnissvoller Mächte zuschrieb, so ist doch seine Macht die Folge seiner Wissenschaft, seiner Kenntniss der Kräuter und Steine. Ist diese Vorstellung nicht deutlich der Ausfluss einer Entwickelung, welche Geistesgaben, Verstand und Studium schon hoch stellte? Wie ganz anders ist dies in den Gedichten, die noch den älteren Geist athmen! Im Walewein z. B. verwandelt sich der König Wunder auch in allerlei Gestalten; aber dies Vermögen ist bei ihm eine wunderthätige Kraft, nicht die Folge von Naturstudien.

Wir können die Zeit der Entstehung dieser Uebersetzung wenigstens annähernd feststellen. Man rechnet die jüngste französische Redaction aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts. In den Niederlanden war das Gedicht schon vor 1242 bekannt, da Philipp Mouskès, der französische Chronist, es als sehr bekannt und beliebt bezeichnet. In niederländischem Kleide wird es nicht viel später erschienen sein, da Maerlant wiederholt von den Haimonskindern erzählt, deren Geschichte er gelesen hatte. Zwischen 1240 bis 1280 wird also wohl der Zeitpunkt der Uebersetzung liegen. Und man muss zugestehen, dass das Gedicht in vollster Harmonie mit dem gesellschaftlichen Zustand jener Tage steht: voll Anarchie, Verwirrung, Raubsucht und der Nothwendigkeit, auf Selbstvertheidigung bedacht zu sein. Man bedenke

nur, wie noch Herzog Johann von Brabant einen Feldzug gegen die kecken Raubritter, welche die Wege unsicher machten, unternahm.

86. Der ungebändigtere Ton, der rohere Inhalt dieses Werkes und der Karlgedichte, die im vorhergehenden Paragraphen erwähnt wurden, ist in Verbindung mit dem angedeuteten, wissenschaftlichen Elemente ein Fingerzeig für die Zeit, in welcher diese Werke hier zu Lande entstanden. Während die ritterliche Bildung diese rauhen Sitten aus ihrer Literatur ferne hielt, und also die Schilderungen aus der Karlsage mehr in den Hintergrund traten, sehen wir sie hier aufs Neue mit Vorliebe behandelt. Nicht selten durchdringt ihr Geist auch die Gedichte, die einem ganz anderen Ideenkreise entlehnt sind. Die Helden werden wieder plump und roh, der Galanterie und kränklichen Empfindsamkeit, welche der ritterlichen Dichtkunst eigen ist, wieder ganz entfremdet. Man spricht jetzt nicht mehr von Liebe, und beinahe jedes sanftere Gefühl ist aus der Brust der Helden geflohen. Sie hat nur Raum für Blutdurst und Rache. Von der Ehrfurcht für die heiligen Einrichtungen der Ritterschaft ist keine Spur mehr zu finden; das demokratische Element fängt im Gegentheil an, sich geltend zu machen, ohne Scheu vor dem Nimbus, der einst das königliche Haupt umgab, oder vor Allem, was der Ritter früher heilig hielt. Augenscheinlich ist das Publikum, für welches jene Gedichte geschrieben sind, ganz verschieden von demjenigen, welches an den Höfen und in den adligen Schlössern dem ritterlichen Sänger williges Gehör lieh. Wenn man den Styl jener Dichtungen betrachtet, und den vollkommnen Mangel an Zartheit, der sie stets charakterisirt, so wird man diesem Publikum wohl kein Unrecht thun, wenn man es sich als eine bunte Reihe von sich emancipirenden Bauern und Stadtbewohnern vorstellt. Es war der durch Mangel an Geschmack, durch entfesselte Leidenschaft sich auszeichnende, jüngere Kern eines Volkes, das in eine neue Phase eintrat, und sich seiner ungekannten Kraft spielend bewusst wurde; wie Alberdingk Thijm es mit Recht nannte.

Der literarische Werth dieser Gedichte, namentlich der Haimonskinder, ist nicht hoch anzuschlagen: der Styl ist matt, kunstlos und ungebildet. Während der Nachfolger sein Vorbild so treu wie möglich kopirt, zeigt er sich weder als Meister

der Sprache, noch der Technik. Seine Ausdrücke sind oft verworren und unklar, und wegen des Reimes muss er oft zu Flickworten oder sehr unpassenden Adjectiven seine Zuflucht nehmen. Wenn er sich gar nicht zu helfen weiss, fängt er zu fluchen, und bei Allem, was heilig ist, zu schwören an, um nur einen Reim zu finden.

Glücklicherweise hat mancher Stoff so viel Anziehendes, dass er niemals ganz und gar zu Grunde gerichtet werden kann, welche Hände ihn auch bearbeiten mögen. Dies ist auch der Schutzgeist der Haimonskinder: und bis auf den heutigen Tag leben dieselben in der Volksbibliothek fort.

Ehe wir noch ein Wort über die Erhaltung der Rittergedichte in den sogenannten Volksbüchern sagen, müssen wir einem Werke noch kurze Aufmerksamkeit schenken, das den Namen Malagis führt. Wir sahen den Helden schon eine Rolle in den Haimonskindern spielen.

Im Malagis treten wieder einzelne Figuren des ersten Gedichtes auf; auch das Wunderpferd Beyard, dessen Ursprung und Natur hier näher erklärt wird. Den Hauptinhalt bilden Malagis' Zauberkünste (die nicht selten bis zu der Belebung und darauf folgenden Todesbeschwörung eines gebratenen Kapaunen herabsinken). Ferner berichtet er von den Hexereien des Zwerges Spiet, der auch die Gabe besass, sich unsichtbar zu machen.

Der Malagis trägt noch deutlicher den Stempel seiner Zeit, als die Haimonskinder: sowohl die Form, als der Inhalt sind mit der echten Ritterpoesie im Widerspruche. Der Ton ist meistens fröhlich und spöttisch, und der uns daraus entgegenwehende Geist bezeichnet sehr deutlich den zunehmenden Einfluss des bürgerlichen Elementes. Denn die Idee, dass der Verstand über die rohe Kraft triumphire, dass intellektuelle Macht der materiellen Gewalt vorzuziehen sei, — diese Idee, rein bürgerlicher Natur, steht hier überall im Vordergrunde. Wenn eine ähnliche Richtung sich früher einmal in einem Rittergedichte offenbarte, so geschah dies nur durch Betrachtungen und Raissonements, wie z. B. im Moriaan; auf die Handlung hatte es keinen Einfluss. Nach und nach wurde die intellektuelle Entwickelung der Helden eine Hauptsache. Ritterliche Thaten sind dem Dichter des Malagis ziemlich gleichgiltig; dagegen werden die Zauberkünste seines Helden

mit der grössten Ausführlichkeit und in öfterer Wiederholung geschildert. Diese Künste sind nicht Folge einer dämonischen Macht, sie sind durch Bücherstudium erlernt. Aber auch in diesen Zaubereien bemerkt man die grösste Rohheit: als Spiet mit Malagis im Darstellen von Kunststücken wetteifert, werden die unanständigsten Dinge mit sichtlicher Vorliebe ausgeführt. Der begleitende Scherz ist übermüthig und roh.

Die Uebersetzung, von welcher noch einzelne Fragmente bewahrt sind, ist wahrscheinlich nicht älter, als aus den letzten Jahren des dreizehnten Jahrhunderts. Eine gewisse Gewandtheit in der Behandlung der Sprache und des Reimes ist derselben nicht abzusprechen; aber doch trägt der Styl das Zeichen des Verfalles in sich. Aus diesem Grunde ist das hohe Lob, welches dem Gedichte von mancher Seite zuertheilt wurde, eine Ueberschätzung.

87. Mit der Ritterwelt mus natürlich auch ihr Ausdruck, ihre Literatur, verschwinden; sie wird durch bürgerliche Schriften ersetzt, die einen wissenschaftlicheren Geist athmen. Die alte Poesie wurde übrigens von der neuen Richtung nicht ganz vernichtet. Da, wo ihr Inhalt wirklich die Herzenssaiten der niederländischen Zuhörer gerührt hatte, konnte ihr Klang nicht ganz ersterben: um so weniger, als die Didaktik dem Gefühle und der Phantasie gar keine Nahrung bot. Und Beide verlangten doch selbst in den Tagen der kräftigsten Reaction ihr volles, gutes Recht. Daher lebten die poetischen Erzählungen länger fort, als man vielleicht glauben sollte; wenn aber auch der Inhalt bei einer gewissen Klasse in Ansehen blieb, so wurde doch die Form nach und nach verändert.

Als mit der mehr wissenschaftlichen Richtung der Zeit die Prosa den gebundenen Styl verdrängte, wurden mehrere dieser poetischen Erzählungen von den Fesseln des Reims befreit. Dieselben Epopöen, welche in Versen schon früher das Gemüth des eben erblühenden Ritterstandes gerührt, und später die Phantasie der sich noch nicht vollkommen bewussten, kräftigen Bürgerschaft erregt hatten, blieben als Prosavolksbücher die Lieblingslektüre des grossen Haufens. Noch später, als das Niveau der allgemeinen Entwickelung höher gestiegen war, degradirten sie bis zur sogenannten Blauen Bibliothek.

Dass sich aber nicht jede Schöpfung der mittelalterlichen Kunst erhielt, versteht sich von selbst; denn wer begreift nicht, dass die Erzeugnisse aus der Blüthezeit der Ritterpoesie mit ihren conventionellen Begriffen dazu ganz und gar nicht geeignet waren? Nur menschliche Leidenschaften konnten auf die Dauer die Sympathie der grossen Masse erwerben; und diese, die weniger civilisirte, behielt auch mehr Sinn für die rauhen Helden der Karlssage.

Indessen mussten die traditionellen Ueberbleibsel der früheren Literatur einen immer kleineren und ungebildeteren Kreis von Anhängern behalten. Dies stand im Verhältniss zu der sich entwickelnden Bildung und dem nach und nach steigenden Kulturzustande der Gesellschaft; es lag auch in der Natur der Dinge selbst. Der Charakter dieser Volkserzählungen musste deshalb auch einen bestimmten Stempel tragen. Es wird uns also nicht verwundern, dass die Schlacht bei Roncesvalles, der Schwanenritter, Hüon von Bordeaux und noch einige dieser Art, bis auf den heutigen Tag fortlebten, ohne viel von ihrer ursprünglichen Färbung verloren zu haben. In erster Linie beweist dies die Volksdichtung Reinaert.

Die Gedichte des bretonischen Sagenkreises dagegen überlebten das Mittelalter nicht; wenn auch ein einzelnes eine Ausnahme davon macht, so hat es doch seinen ursprünglichen Adel verloren. Wir müssen uns fasst Gewalt anthun, um in den Mährchen von „Dem treuen Fuchs“ in der „Nieuwe Moeder de Gans“ noch den gefeierten Roman Walewein zu erkennen. Und dabei ist noch zu bedenken, dass hier von keinem eigentlichen Fortleben im Volke die Rede sein kann, denn diese Erzählungen für die Kinderstube sind nicht auf dem Felde fortlebender Tradition gepflückt. Sie scheinen vielmehr aus einer todten Vergangenheit hervorgezogen zu sein, um jämmerlich entstellt und verstümmelt zu werden.

V.

Die geistliche Poesie.

88. Der Mensch hat nicht allein materielle Interessen, er fühlt auch das Bedürfniss nach anderem Genusse, als der weltliche bietet. Die Erfahrung aller Völker zeigt dies auch auf literarischem Gebiete; und neben der weltlichen blüht auch die geistliche Poesie. Wir sahen bereits (S. 37) wie die deutsche Geistlichkeit sich schon sehr früh dieses Feldes bemächtigte, und wie später die Kreuzzüge Europa mit einer Fluth von Legenden überströmten. Es ist hier der geeignete Platz, einen näheren Blick auf diesen Zweig der Literatur zu werfen.

In den frühesten Zeiten hatte die Geistlichkeit nicht gezögert, auch weltliche Gegenstände zu besingen. Aber vom Augenblicke an, als sich die Poesie in der ritterlichen Sphäre bewegte, als sie von Ehre und Liebe sang, als sich die Romantik vollkommen entwickelt hatte, musste die Geistlichkeit auf diesem Felde den Wettkampf mit den weltlichen Sängern aufgeben. Aber doch schwieg auch in der Kunst ihre Stimme nie ganz. Niemals war der Einfluss der Kirche so gross als damals; aber nimmer machte sie auch von so vielfachen Mitteln Gebrauch, diesen Einfluss auszubreiten.

Sie wirkte nicht allein durch Predigt und kirchliche Zucht auf die Gemüther; sie hat auch niemals verschmäht, in der geweihten Kunst selbst ein Gleichgewicht gegen die Verlockungen der Welt zu suchen. Was Otfrid unternahm, versuchten auch die späteren Legendendichter; die geistliche Poesie trat gegen die höfische Kunst auf den Kampfplatz.

Und wie viel gab es nicht, das zum Kampfe herauslockte! Nicht jede Phantasie wurde durch die Scenen aben-

teuerlichen Muthes und sinnlicher Liebe befriedigt, zumal nicht, als die Bildung auch die Unadligen durchdrang. Wenn man überdies weiss, dass die conventionelle, ritterliche Bildung nur eine äusserliche war, die das Herz meistens kalt und leer liess, und keinen festen Anhaltspunkt für praktische Sittlichkeit darbot; wenn man ferner bedenkt, dass bei allem verfeinerten Wohlstande das Laster nicht abnahm, und die Zahl der Greuelthaten sich nicht verminderte: so wird man es nicht wunderbar finden, dass die Poesie, im Hinblick auf die Zukunft der Christenheit, sich das Busskleid der Ascetik umhing, und sich in die Nebelschleier der Mystik hüllte. Dieser Ton fand einen Widerhall in vielen Herzen; denn das geängstete Gewissen beugte manches Haupt vor dem Kreuze, welches dem bereuenden Sünder als Symbol von Gnade und Sündenvergebung angeboten wurde. Man lauschte den Gesängen, wenn sie auch von geringerem Werthe, aber viel mächtigeren Helden gewidmet waren, als von denen die Minstrels zu erzählen wussten.

Wir sahen bereits früher, wie das Gefühl der Sündenschuld sich schon bald in den gesellschaftlichen Zuständen äusserte; es fand aber ebenfalls in der Literatur seinen Ausdruck. Der Geist, der die Pilger schon vor dem ersten Kreuzzuge nach dem heiligen Lande trieb, spiegelt sich am Besten in der Heiligenlegende. Was sie auch in dem wunderbaren Orient sahen, sie fühlten sich doch am Meisten angezogen durch die wundervollen Erzählungen von Heiligen und Märtyrern, in deren Fussstapfen Viele der Pilger wandelten. Die Priester und Gelehrten unter ihnen nahmen die von fremden Glaubensbrüdern berichteten Legenden begierig in sich auf; und bald verbreiteten sich durch ihre Vermittlung die geweihten Sagen aus den verschiedensten Himmelsgegenden, aus Osten und Westen stammend, über ganz Europa; sowohl die vom indischen Königssohne Josaphat, als die des irischen Heiligen Brandanus. Die Verbreitung hatte zuerst in der Kirchensprache statt; aber bald drangen diese Legenden auch aus dem Kloster heraus und gingen in die Volkssprache über. Und welchen Erfolg sie hatten, beweist die unnennbare Zahl von Heiligengeschichten und Wundermähren, die mehrere Jahrhunderte lang in allen Theilen Europa's verfasst wurden.

Die Legende vom heiligen Brandanus ist eine der sonderbarsten, und in unserer Sprache vielleicht die älteste dieser Erzählungen, die mit vollem Recht eine Mönchs-Odyssee genannt wird, und ebenso viel heidnische, als christliche Elemente einschliesst. Die Geschichte ist folgende:

An der Spitze eines reichen, irischen Klosters stand ein heiliger Mann, der Brandanus hiess. Bei seinem Durst nach Gelehrsamkeit fiel ihm ein Buch in die Hand, in welchem alle Wunder der Schöpfung aufgezeichnet waren, aber so fremdartig und sonderbar, dass er sie nicht glauben konnte, wenn er sie nicht mit eigenen Augen sähe. In seiner Entrüstung wirft er die Schrift ins Feuer und flucht dem Schreiber dieser Lügen. Noch flammte das wunderverkündende Buch, als dem Abte ein Engel erschien, der ihm Gottes Zorn über seinen Unglauben mittheilte, und ihm zur Strafe auferlegte: er solle die Gefahren einer Seereise bestehen, um mit eigenen Augen zu sehen, was ihm so unglaublich erschienen; diese Wunder solle er dann beschreiben.

Auf dieser Reise hat er nun allerlei Abenteuer zu erleben, die einmal an die Schicksale des Odysseus oder Sindbad des Seemanns erinnern, anderntheils mit druidischer oder christlicher Mystik zusammenhängen, oder auch der Nachhall von den Wunderberichten sind, die kühne Reisende von fernen Meerfahrten mitgebracht hatten. So landet er z. B. an einer Insel, wo Alles von Gold und Karfunkelsteinen schimmert, und deren Herrlichkeit man in einem Jahre nicht beschreiben kann; so erhält er die Gabe, den Himmel und die Hölle geöffnet zu sehen.

Endlich kommt er nach einer Irrfahrt von neun Jahren wieder nach Hause. Der Heilige legt das Buch, in welchem er alle erlebten Wunder aufgezeichnet, am Altar der heiligen Jungfrau nieder, liest noch einmal die Messe, und giebt seinen Geist auf, den St. Michael gen Himmel trägt.

Ein sonderbareres Gemisch aller möglichen Begebenheiten, an sich selbst von wenig innerem Werthe, ist kaum zu finden, und schwerlich kann ich denen beistimmen, die hier eine Symbolik vermuthen, deren Schlüssel für uns verloren sei. Wenn eine kranke Einbildungskraft allerlei ungleichartige Klosterschwätzereien zusammenliest, wenn ein

Mönch die Erinnerungen seiner heidnischen Jugend mit den unförmlichsten Schattenbildern der Klostertradition, und den halbverstandenen, verwirrten Gerüchten von einer unbekannten Welt vermischt — kann man nicht günstiger urtheilen, als die Bollandisten, die diesen Zug unter die deliramenta apocrypha verwiesen.

Brandanus hat indessen wirklich existirt. Er war im sechsten Jahrhundert Abt eines Klosters in Galloway, und scheint nach einer Seereise ein Buch geschrieben zu haben, das den Titel de fortunatis insulis führte. Wie die ihn betreffende Sage mit der Zeit immer wunderbarer wurde, wird deutlich, wenn man die lateinische Legende, die älter ist, als vom elften Jahrhunderte, zu Rathe zieht. Da heisst es, dass er von einem gewissen Abte Barintus vernahm, wie dieser das verheissene Land, das Paradies betreten habe, wo sich nach dem jüngsten Tage die Seligen aufhalten werden. Es sei eine Insel, die durch einen dichten Nebel jedem menschlichen Auge entrückt werde, wo ewiger Frühling herrsche, wo die köstlichsten Gewächse blühen, und Gold und Edelsteine in Ueberfluss gefunden werden. Dieses Land wünschte auch Brandanus zu schauen: nach einer Irrfahrt von sieben Jahren findet er es wirklich und kehrt darauf zurück.

Ersichtlich ist hier die Rede von einem jener früheren Züge nach einer neuen Welt, welche lange vor Columbus von einzelnen kühnen Reisenden entdeckt, aber auch wieder verloren gegangen war. Ein Mönch machte aus diesem Wunderlande das gelobte Land, zeichnete dazu seine heidnischen Erinnerungen auf, brachte dies Alles mit christlichen Klosterlegenden in Verbindung, und schuf so ein Ganzes, das zur Verherrlichung des Schöpfers aller Dinge, und zur Aneiferung zum demüthigen Glauben dienen musste.

Dass das mnl. Gedicht zu den ältesten gehört, die wir besitzen, wenn es auch schwer hält, nur annähernd die richtige Zeit seines Ursprungs anzugeben, wird deutlich aus den vielen assonirenden Reimen und den vielen veralteten Worten, die darin vorkommen, und die von einem Abschreiber aus dem vierzehnten Jahrhunderte, in einer zweiten Handschrift meistens durch reinere und verständlichere ersetzt wurden. [1])

[1]) Maerlant, der im siebenten Buche seines Alexander's Vs. 1747

Zumal aus den Reimworten kann man ableiten, dass dieses Gedicht nach einem hochdeutschen Vorbilde bearbeitet ist.

Während wir uns im heil. Brandanus noch halb und halb auf dem Gebiete heidnischen Alterthums bewegen, betreten wir mit der Christuslegende vollständig den mittelalterlichen Boden.

Wie die weltliche Kunst in Karl und Artur den Mittelpunkt für einen ganzen Sagenkreis fand, so hatte die fromme Poesie in Christus ihren Helden. Um ihn schaarten sich bald in breiter Reihe die Heiligen und Märtyrer, welche mit ebenso viel Begeisterung gefeiert wurden, als Roland oder Walewein.

Christus, der Mittler zwischen Gott und der Menschheit, der Ueberwinder von Tod und Hölle, musste gerade in dieser Eigenschaft die Aufmerksamkeit des schwachen und sündigen Geschlechtes auf sich ziehen. Als solchen sehen wir ihn denn auch in einem Gedichte dargestellt, mit dem wir uns jetzt beschäftigen müssen.

Dieses Gedicht hat den Titel Vanden levene ons Heren, und umfasst die Erzählung von dem Leben, dem Sterben und der Auferstehung des Erlösers. Der Dichter hat einer an sich selbst unästhetischen Lebensbeschreibung einen grossen Grad von dichterischer Einheit zu geben gewusst. Diese Einheit ist die Erlösung der Menschen: das ist der eigentliche Hauptpunkt, der in einer sehr dichterischen Beschreibung von der Erlösung der bis jetzt zu den Schrecknissen der Hölle Verdammten gegeben wird. Dies bildet den Hauptgegenstand des Gedichtes, das mit den üppigsten Farben in echt epischer Gluth gemalt ist.

Schon der Anfang bereitet darauf vor. Da alle Menschen in Folge von Adam's Sündenfall zur Hölle verwiesen waren, beschloss endlich Gott, diesem Fluche ein Ende zu machen, indem er selbst Menschengestalt annahm, und sich aufopferte. Er sendet den Engel Gabriel zu der Jungfrau Maria, um ihr anzukündigen, dass er wollte „van hare geboren sijn." Dann folgt die Erzählung der Empfängniss und der Geburt mit un-

---

und flg. von Brandanus meldet, scheint die lateinische Legende im Auge zu haben; aber daraus folgt noch nicht, dass unser Gedicht damals noch nicht bestand.

nachahmlicher Naivetät. Die eigentliche Lebensbeschreibung ist nur beschränkt; erst mit der Osterwoche fängt die Erzählung an, ausführlicher zu werden. Der Tod des Erlösers gehört zu den vielen gelungenen Parthien des Gedichtes; aber die Niederfahrt zur Hölle ist bei Weitem das beste Bild von allen, und kann in mancher Hinsicht wohl die Vergleichung mit Dante's berühmter Höllenbeschreibung aushalten. Da beinahe auf jeder Seite von der Erlösung der in der Hölle schmachtenden Seelen gesprochen wird, so setzt diese Beschreibung dem Ganzen die Krone auf.

Zum Schlusse wird jedoch noch die Auferstehung und Himmelfahrt beschrieben, und endlich eine Schilderung des jüngsten Gerichtes gegeben.

Dieser letzte Theil ist an und für sich nicht übel geschildert; aber wer nur irgend einen Begriff von epischer Kunst hat, muss es beklagen, dass durch diesen Anhang die Kunsteinheit zerstört, und das Gedicht zu sehr auf das Gebiet der Didaktik geführt wird. Diese Richtung erhält es schon durch die mannichfachen, moralischen Betrachtungen und Nutzanwendungen, die in die Erzählung verflochten sind. Sie scheinen jedoch nur theilweise von dem Dichter herzustammen: die übrigen sind wahrscheinlich aus der Feder eines Abschreibers aus Maerlant's Schule. Derselbe hat auch eine Einleitung und einen Schluss dazu gedichtet.

Das Werk selbst ist aus dem Lateinischen übersetzt. Die Reinheit der Sprache, der strenge Ton, der jede poetische Zierrath verschmäht, die veralteten Ausdrücke, die Vorliebe, mit welcher dunkele Bilder gemalt sind, — Alles dies zusammen veranlasst uns, diesem Gedichte ein verhältnissmässig hohes Alter zuzuschreiben. Später als bis in die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts kann man es sicher nicht stellen.

Hier muss noch mit einem Worte die Legende Vanden Houte erwähnt werden, welche uns die wunderbare Geschichte des Baumes erzählt, aus dem Christi Kreuz geschnitzt worden sei. Diese Legende war in ganz Europa sehr beliebt; aber obgleich derselben eine gewisse Einheit der Auffassung nicht abzusprechen ist, so trägt sie doch in ihrer Bearbeitung zu deutlich die Spuren vom Verfalle der Kunst, als dass wir länger dabei stillstehen sollten.

Man schrieb dies Gedicht früher Maerlant zu; eigentlich

nur, weil sein Name auf dem Titelblatt einer alten Ausgabe vorkommen solle; aber Prof. Serrure hat in dem Vaderlandsch Museum IV, S. 173 u. flg. bewiesen, dass kein solcher Druck bekannt ist, und dass der ganze Irrthum auf einer Vermuthung des Verfassers vom Kataloge der Lelonger Bibliothek beruht.

90. Mehr als Christus selbst wurden Heilige und Märtyrer gefeiert; besonders die heilige Jungfrau, die man als die beste Fürsprecherin bei dem strengen, himmlischen Richter beschaute. Dies lässt sich aus der ganzen Richtung des Zeitalters leicht erklären. Je nachdem der christliche Geist, der das Ritterwesen ins Leben gerufen hatte, in leere Formen ausartete; je nachdem die Kluft zwischen äusserlicher Bildung und innerer, sittlicher Entwicklung grösser wurde; und je nachdem das lebende Geschlecht nicht nur sündiger, sondern auch weichlicher wurde: im selben Masse fand man auch in dem Sühnopfer Christi nicht mehr genug Bürgschaft. Es versprach ohnehin nur bei Reue und Besserung des Sünders Gnade. Darum sah sich die Seelenangst nach anderen Mittlern und Fürsprechern bei dem heiligen Richter um, welche näher mit der Menschheit verwandt, oder von Natur barmherziger waren und die sich dann erbitten liessen, durch ihre Zwischenkunft die Schulderlassung zu vermitteln.

Daher kommt die stets zunehmende Verehrung der Heiligen und Märtyrer in der Gesellschaft, und ihr lebhafter als je blühender Cultus. Daher kommt vor allen Dingen der Alles überflügelnde Mariendienst; daher erscheinen auch in der Literatur die vielen Legenden und Heiligengeschichten voll Wunder und Ascetik.

Das Wunder oder Mirakel haben wir hier nicht als Glaubensartikel zu betrachten. Wenn wir nicht übergehen konnten, welche gesellschaftlichen Verhältnisse der Verehrung der Heiligen und dem Wunderglauben in die Hand gearbeitet, so fügen wir jetzt nur noch die Frage hinzu: In wie fern kann das Uebernatürliche als poetisches Element Geltung haben?

Und es ist nicht zu läugnen, dass das Wunderbare, wie jede andere Form des Erhabenen, grosse Wirkung hervorbringen kann. Es darf nur nicht ausserhalb des Zauberkreises aufgestellt werden, wo das Erhabene aufhört, erhaben zu sein.

Es ist eine unentbehrliche Forderung des Erhabenen, dass

es in einem gewissen Nebel gehüllt bleibe. Betritt eine gothische Kirche in der Abenddämmerung, wenn ihre Pfeiler und Spitzbogen sich ins Dunkel verlieren, und Dir wird ein anderer Eindruck werden, als wenn Du bei hellem Tageslichte die Schönheit ihrer Linien und die Uebereinstimmungen ihrer Verhältnisse bewunderst. Den eigenthümlichen Schauer, der Dich dabei überläuft, und der nicht mit physischer Furcht verwechselt werden darf, diese gewisse Rührung, erweckt das Erhabene immer. Die mit dem Horizont verschwimmende Oberfläche des Meeres, die unüberschbare Eisfläche, die Wüste in ihrer dürren Nacktheit, machen einen um so grösseren Eindruck auf unsern Geist, als der Horizont sich weniger scharf und deutlich abzeichnet. Dadurch drängt sich uns der Gedanke an das Unbegrenzte, Unendliche, Ewige stärker auf.

Dasselbe Gefühl bemächtigt sich unser, wenn unsre Phantasie meint, dass die durch die Naturgesetze abgegrenzten Kreise auf unbegreifliche Weise überschritten werden. Daher kommt der tiefe Eindruck, den sogenannte übernatürliche Erscheinungen und Wunder machen können. Aber man begreift leicht, dass sie zu dieser Wirkung zwei Anforderungen entsprechen müssen. Erstens dürfen keine unedlen, alltäglichen, gewöhnlichen Vorfälle vor uns erscheinen; zweitens dürfen sie nicht so in den Vorgrund treten, oder sich so vermannichfachen, dass sie dadurch von selbst unter das Mikroskop der Analyse fallen. „Küchenwunder", wie Gervinus sie genannt hat, und Wundersammlungen können deshalb keine erhabene, ästhetische Wirkung ausüben; sie machen vielmehr einen komischen Eindruck. Es besteht in ihnen ein Mangel an Gleichgewicht zwischen dem geringen Ausgange und den aussergewöhnlichen, übernatürlichen Mitteln, die dazu verwendet wurden.

Während Niemand das Eindruckweckende der Vision läugnen wird, welche Paulus auf dem Wege nach Damaskus hatte, so ist es doch wohl erlaubt, ein wenig spöttisch zu lächeln, wenn eine Faser aus der Kutte des heiligen Franciskus das Werk eines gewöhnlichen Maurers verrichtet, sobald sie in die Mauerspalte einer baufälligen Hütte gelegt wird.

Unbestreitbar ist das Mirakel, das die heilige Jungfrau in der Legende Beatrijs (siehe weiter unten) thut, sehr rührend; obwohl der innige Glaube bei der geistlichen Schwester

schon beinahe zum Lippendienste geworden ist! Aber welches Gefühl erfasst uns, wenn wir lesen, dass ein Vogel, der das „Ave Maria" gelernt hat, sich dadurch aus den Klauen eines Habichts rettet. Und kann der Eindruck wohl ungeschwächt bleiben, wenn ein Heiligenleben, oder eine Sammlung Wunder uns eine Reihe ähnlicher Mirakel erzählt? Wenn das Wunder so vielfach vorkommt, verliert es seine magische Kraft, und man darf wohl fragen, ob es dann nicht ganz aufhört, Wunder zu sein oder zu scheinen.

91. Ein untrennbares Element der Heiligenlegende ist die Ascetik, die wir jetzt noch mit einem Worte charakterisiren wollen.

Selbstverleugnung ist eine grosse, edle Tugend; den Vorzug des Geistes vor dem Fleische predigte das Christenthum von seiner Geburt an. Vom sittlichen Standpunkte aus hat der Kampf gegen die Sinne etwas Anziehendes, und als Hebel sittlicher Grösse liegt die Ascetik auch nicht ausser dem Gebiete der Kunst. Aber dann muss auch die sittliche Seite des Enthaltungsprocesses alles Andere überwiegen. Wo das Mittel zur Tödtung des Sinnengenusses dagegen in den Vordergrund gestellt wird, da hört die ästhetische Wirkung auf: wenn zumal das Mittel zu den geschmacklosesten Widerlichkeiten seine Zuflucht nimmt. Im Leben der heiligen Christina der Wunderbaren z. B. nährt sich dieselbe mit Spülwasser und mit der gröbsten Speise, die noch dazu mit Asche vermengt ist.

Als Hauptmotiv ist der ascetische Spiritualismus in der Kunst wenig anwendbar, weil er sich gegen einen Faktor aller Künste richtet. Denn in der Kunst, die immer zu den Sinnen sprechen muss, ist die materielle Form ein eben so wichtiger Bestandtheil, als die Idee, deren Träger sie ist. Die Ascetik dagegen verachtet und verschmäht die Materie, die sie ganz und gar dem Geiste unterwerfen will. Dies tritt am Deutlichsten in der Plastik hervor: Die Bildhauerkunst jener Zeit charakterisirt sich durch magere, fleischlose, hölzerne Figuren, die schlecht drapirt und ohne Leben sind. In der Dichtkunst machen Heiligenlegenden und Passionsgeschichten denselben Eindruck.

Nur da, wo bei dem Sänger, der sich an dergleichen Gegenstände wagt, das mystische Element noch nicht ganz und

gar in Ascetik aufgelöst ist, wo neben der Sucht nach dem Himmlischen auch noch der Sinn für das Irdische besteht, wo die Legende noch grösstentheils ein weltliches Mährchen ist: nur da ist Kunstgefühl geblieben, nur da wird unser Geschmack nicht beleidigt.

Dies ist indessen nur sehr selten der Fall. Die meisten Legenden entsprechen nicht den Anforderungen der Aesthetik; ja, ihre Vervielfältigung steht damit im offenen Streite. Wenn sie aber dennoch einstens fleissig angehört, abgeschrieben und vermehrt wurden, so war es darum, weil das Lesen Seelenheil und Friede schenkte. Schon der Besitz eines solchen Werkes wandte alle Unfälle vom Hause ab [1]); wie viel verdienstlicher musste also nicht das Lesen oder gar das Dichten sein! Es war daher kein Wunder, dass dieser Zweig der Kunst, wenn man es Kunst heissen darf, die üppigsten Blüthen trieb.

92. Wir sagten schon, dass hauptsächlich die heilige Jungfrau verehrt wurde. Ihr Kultus ist uralt: schon Justinian weihte ihr Tempel, und seit dem siebenten Jahrhunderte wurde sie mehr und mehr als die beste Fürsprecherin der sündigen Menschheit betrachtet. Diese Verehrung nahm zumal im dreizehnten Jahrhunderte, unter dem Einfluss der ritterlichen Galanterie, merklich zu; und ging zuletzt in kirchlichen Kultus unter dem Patronate des heiligen Dominikus und Franciskus über. Weder Gott der Vater, noch Christus, der ihr als Kind Gehorsam schuldig gewesen war, konnten, nach der allgemeinen Ueberzeugung, ihrer Fürbitte widerstehen. Ja, als Mutter des Heilandes wurde ihr eigentlich die Erlösung der Menschheit zugeschrieben.

Es wird Niemand auffallen, dass eine leidenschaftliche Verehrung die Folge dieser Annahme war; und ebensowenig, dass diese Stimmung in der Literatur ein Echo fand. Daher rührten die vielen gereimten Lebensbeschreibungen der heiligen Jungfrau, welche überall verbreitet wurden; daher stammen die vielen Hymnen und Gesänge zu ihrer Ehre, sowohl in der Landes- als in der Kirchensprache. Daher kommen die vielen Mirakelberichte, in welchen ihre Macht gefeiert wird. Die meisten dieser Erzählungen haben wenig ästheti-

[1]) Siehe den Schluss des Gedichtes Vanden Levene Ons Heren.

schen Werth: eine günstige Ausnahme derselben macht das Gedicht Beatrijs, das in jeder Hinsicht in die Blüthezeit der mittelalterlichen Romantik gehört.

Die Hauptperson ist eine Nonne, welche sich vor allen Anderen durch Schönheit auszeichnet. Sie war Küsterin ihres Klosters und nahm ihres Dienstes treulich wahr. In ihrer Brust aber brannte das Feuer der Minne. Wer kann ihrer Macht, welche in einer Tirade von mehr als zwanzig Zeilen, ganz nach Art der Rittergedichte geschildert wird, widerstehen? Man darf es also der Nonne nicht übel nehmen, dass sie dagegen nicht Stand halten konnte: der Teufel, der immer auf Betrügen ausgeht, reizte sie sehr mit fleischlichen Lüsten, dass sie zu sterben vermeinte. Sie bat Gott um Kraft, aber es half Nichts, und so beschloss sie endlich, dem Kloster Lebewohl zu sagen.

Es war ein Jüngling, den hatte sie seit ihrer frühsten Jugend lieb: Dieser verleitete sie, mit ihm zu entfliehen. Er verlockte sie mit prächtigem Putze und durch das Versprechen ewiger Treue. In der zur Flucht bestimmten Nacht blieb Beatrijs, nachdem die Mette gesungen und die Nonnen in den Schlafsaal zurückgekehrt waren, im Chore allein. Sie warf sich auf die Kniee und schüttete ihr Herz vor der heiligen Jungfrau aus, die ihren Kampf angesehen, und deren Vergebung sie schon im Voraus für die Sünde erflehte, der sie nicht widerstehen konnte. Sie legte ihr Klosterkleid und den Schlüssel der Sakristei vor dem Marienbilde nieder, damit man ihn Morgens sogleich finden sollte; denn wer dort vorbeikommt, versäumt nicht, zur Himmelskönigin aufzusehen und sie mit einem Ave Maria zu begrüssen.

Sie ging nun mit ihrem Geliebten, der sie ausserhalb der Klostermauer erwartete, ins Weite. Sieben Jahre lebten sie in Freude und Glück zusammen, und bekamen zwei Kinder. Endlich war ihr Geld verzehrt und die mitgebrachten Kostbarkeiten wurden zum halben Preise verkauft. Als auch dieser Brunnen erschöpft war, wussten sie ferner keinen Rath, denn sie kannte keine Frauenhandarbeit, um damit Geld zu verdienen. Dazu kam noch eine grosse Theuerung ins Land. Dadurch wurden sie ganz trostlos, denn sie wollte lieber sterben, als betteln. Endlich zwang sie die Armuth, sich zu trennen, wenn sie es auch ungern thaten. „Aen den man gebrac

deerste trouwe": er verliess die Arme und kehrte in seinen Wohnplatz zurück.

In ihrer Verzweiflung rief Beatrijs die Fürbitte der heiligen Jungfrau für sich und die Kinder an. Diese sollte sie nicht vor Hunger umkommen lassen, und sie könnte doch mit Handarbeit in zwei Wochen nicht so viel Geld verdienen, um ein Brot davon zu kaufen. Es blieb ihr also, im Hinblick auf ihre Kleinen, nichts über, als „met haren lichame te winnen ghelt." Das that sie denn auch weitere sieben Jahre lang, aber mit blutendem Herzen; inmitten ihres Kummers vergass sie nicht, täglich die sieben Zeiten von unserer lieben Frau zu beten, in der Hoffnung, dass diese sie aus ihrem sündigen Leben erlösen werde.

Endlich sandte ihr Gott so grosse Reue ins Herz, dass sie lieber den Tod erlitten hätte, als noch länger zu sündigen. Sie sieht ein, wie tief sie gefallen ist, und dass sie keine Vergebung zu erwarten hat, wenn nicht Maria, die so Manchen schon gerettet, ihr gnädig ist. Und darauf hofft sie; denn sie hat täglich ihr Ave gesprochen, und dieser Gruss ist der Jungfrau so wohlgefällig, dass Jeder, der sie mit demselben anspricht, wie sündig er auch sei, dadurch ihre Fürbitte bei dem Sohne erlangt.

Mit ihren Kindern an der Hand zog nun die Sünderin umher, bis sie endlich in die Nähe des einst verlassenen Klosters kam. Sie kehrte bei einer Wittwe ein, die zu ihrer nicht geringen Verwunderung erzählt, dass die Küsterin Beatrijs die heiligste Schwester des Klosters sei. In der Nacht wird ihr dies in einer Vision erklärt. Eine Stimme rief ihr zu, dass ihre Reue sie gerettet, und Maria Gnade für sie erworben habe. Sie solle nach ihrem Kloster zurückkehren, wo Niemand ihre Abwesenheit bemerkt habe; denn Maria selbst habe unter ihrer Gestalt ihr Amt erfüllt.

Sie fand das Thor des Klosters offen und ihr geistliches Kleid auf dem Altare. Nach einer herzlichen Danksagung an die heilige Mutter Gottes, trat sie aufs Neue ihr Amt an. So wurde diese Sünderin durch die Liebe Maria's gerettet, welche immer ihren Freunden in der Noth beisteht. Wie sehr nun auch Beatrijs über ihre Sünden in tiefe Reue versunken war, so wagte sie aus Scham doch nicht, dieselben zu beichten. Das war ein neuer Fallstrick, den ihr der Teufel legte; aber

eine neue Erscheinung rettet sie auch aus dieser Gefahr. Sie beichtete und erhielt Absolution. Ihr Beichtvater war so sehr von ihrer Erzählung gerührt, dass er dieselbe, mit Verschweigung ihres Namens, zur Ehre der Mutter Gottes bekannt machte.

93. Es fällt von selbst ins Auge, wie viel Verdienstliches diese Bearbeitung der Beatrixlegende hat. Die trockene Klostererzählung, welche schon bei Cäsarius vom Heisterbach und Alanus de Rupe Redivivus vorkommt, ist von dem niederländischen Bearbeiter zu einem fesselnden, farbenprächtigen Bilde umgeschaffen worden. Das Mirakel ist für den Dichter nur die Anleitung zu einer lebendigen Erzählung, in welcher eine ebenso plastische, als zarte Schilderung jeder Anforderung der Kunst entspricht. Die Zeichnung der Zustände und die Analyse von dem Gemüthsleben der Heldin nehmen mehr Raum ein, als das Wunder selbst. Dieses ist mit sehr viel Takt im Hintergrunde gehalten, obwohl man schon vom Anfange an vermuthen kann, dass die heilige Jungfrau die Nonne nicht im Stiche lassen wird, welche durch den Sinnenrausch hindurch ihr mit so vieler Naivetät anhangen bleibt.

Wie günstig sticht dieses Gedicht gegen andere, ähnliche Legenden ab! Ich verweise hier nur auf die Sammlung der Marienwunder, welche Maerlant dem Speculum Historiale von Vincent von Beauvais entlehnt. Er gab sie erst besonders heraus, um sie später wieder in seinen Spiegel einzuschalten.

Die sechs und dreissig Mirakel, die darin erzählt werden, haben den Zweck, Maria's Macht und Hülffertigkeit zu beweisen. Wer sie nur anruft, ist gerettet, wenn er auch sein Lebenlang alle Gesetze überschritten hat. Das beweist der Dieb, den sie zwei Tage lang am Galgen lebendig hielt, und den sie später so kräftig gegen die Obrigkeit beschützte, dass er die Freiheit erhielt, und in ein Kloster ging!

Wenn man sich auf den Standpunkt des Sammlers versetzt, dann findet man über diese Sammlung einen Hauch von Naivetät und kindlichen Glauben ausgebreitet, der nicht ohne Reiz ist. Aber unbestreitbar ist es, dass diese Erzählungen weder durch plastische Darstellung, noch durch tiefere Auffassung des Gemüthslebens auf dem Gebiete der Kunst zu rechtfertigen sind. Wie kann das ästhetische Gefühl befrie-

digt werden, wenn wir das blos mechanische Herplappern des Ave Maria von dem allgemeinen Sittengesetz freimachen, und wenn wir die Jungfrau für Sünder in die Schranken treten sehen, die nur aus Verzweiflung und Furcht vor zeitlicher Strafe die Arme zu ihr erheben!

Auf der andern Seite bewahrheitet sich auch hier die Bemerkung, die, wie ich glaube, von Raumer irgendwo macht, dass man sich bei dergleichen Schilderungen am Meisten durch die übertriebensten Darstellungen angezogen fühlt; aber dass dieser Reiz, gewiss gegen die Absicht des Erzählers, ein komischer ist.

Oder ist das etwa nicht der Fall, wenn man durch eine Erzählung auf uns einwirken will: wie eine gemalte Madonna den Arm ausstreckt, um den Maler, der sein Bild noch nicht einmal vollendet hatte, aus der ihm drohenden Lebensgefahr zu retten. Der Teufel bedrohte ihn mit dieser aus Rache, weil er so viele Marien gemalt hat, deren Anrufung von der frommen Gemeinde eine zu geringe Bevölkerung der Hölle zu Folge hatte! Wird man sich verwundern, dass schon zu Maerlant's Zeit solche Erzählungen keine Gnade vor den Augen der Spötter fanden?

Wenn auch der Gegenstand dieser Legenden im Allgemeinen mit der Sage von Beatrijs übereinstimmt, so besteht doch zwischen ihr und den übrigen ein himmelweiter Unterschied in Auffassung und Behandlung. Dort war ein Streben nach der Schöpfung eines Kunstwerkes: Form und Einkleidung galt dem Dichter mehr, als das blosse Wunder. Hier dagegen muss der Zweck Alles gut machen, der Form ist keine Aufmerksamkeit geschenkt. Der Spiritualismus hat in ihr, wie in den meisten Legenden, die Kunst getödtet; und nur zögernd gebrauchte der weniger vollendete Künstler seinen Pinsel, um seinen Bildern so viel Form und Farbe zu geben, als eben nöthig war. Aber auch nicht mehr, als durchaus nöthig war, um verständlich zu unseren Sinnen zu sprechen. Daher erscheinen uns die Figuren so oft dürr und leblos.

94. Von derselben übermässigen und unästhetischen Uebertreibung zeugt auch das Leben des heiligen Franciskus von Assisi. Nur ist es mit den fadesten und ekelhaftesten, also noch weniger ästhetischen Proben der Ascetik gewürzt.

Maerlant war, in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahr-

hunderts, auch der Verfasser dieses Werkes: er übersetzte es nach dem officiellen, lateinischen Lebensbericht des h. Bonaventura.

Die unersättliche Sucht nach Luxus und Pracht, der Mutter der Goldgier, welche wiederum allerlei Unsittlichkeiten zeugte, war, nach Maerlant's Urtheil, der Krebsschaden der Zeit. Es war also kein Wunder, dass er dem Reformator zujauchzte, welcher dem Luxus und der Verschwendung ein Ende machen wollte; der vor Nichts zurückbebte, um Demuth und Selbstverleugnung einzuführen, der dazu die „heilige Armuth" auf sein Banner schrieb, und dadurch die Zeit des ersten Christenthums wieder herbeiführen wollte.

Wenn auch der praktische Sinn des höchst praktischen Bürgers, den wir bald näher kennen lernen, seine Eingenommenheit mit dieser sonderbaren, historischen Figur erklärt: so bezweifeln wir doch, dass die unparteiische Kritik, welche diese Lebensbeschreibung nach den Regeln der Schönheitslehre untersuchen musste, ein günstiges Urtheil darüber ausgesprochen hat.

Macht schon das historische Auftreten des Franciskus, der sich wie eine zweite Erscheinung des Heilands darstellt, und, wie Gervinus sich ausgedrückt hat, das Leben des Heilands parodirt — der sich dabei mehr geberdete wie Einer, der an Sinnenstörung litt, als wie Einer, den übertriebene Schwärmerei mit sich fortriss, — macht das, wie gesagt, schon einen peinlichen Eindruck, so weckt die Uebertreibung, die Geschmacklosigkeit der Verstellung im höchsten Grade den Widerwillen gegen ein Werk, dessen Ton und Inhalt unaufhörlich gegen das Schönheitsgefühl streitet.

Die Krankenpflege ist eine schöne Aeusserung christlicher Demuth; aber den Bruderkuss auf einen Mund und eine Wange zu drücken, die von eiternden Schwären entstellt sind, ist ekelhaft. Ebenso ist es eine geschmacklose, ascetische Uebertreibung, wenn zur Kasteiung des Fleisches alle Speisen mit Asche vermischt wurden. Sowohl das Eine wie das Andere wird in diesem Heiligenleben mit besonderem Nachdruck hervorgehoben.

Die Mirakel machen nicht selten einen komischen Eindruck, wie ein Paar Beispiele beweisen mögen. Ein Arzt, der den Heiligen behandelt hatte, wird dafür auf folgende Weise

belohnt: Er hatte ein Haus, welches einzustürzen drohte, in die Hauptspalte des Hauses legte er ein Stück von der Kutte seines Patienten, und siehe, bald war von der Spalte keine Spur mehr zu sehen. Nicht weniger ergötzlich ist es, wenn man hört, dass eine todtkranke Frau durch die Berührung des Zaumes von einem Pferde, welches Franciskus einst geritten hatte, plötzlich genas.

Auch die Liebe des Heiligen für alle Geschöpfe wird meistens in lächerlicher Uebertreibung geschildert. Ich lasse dahin gestellt, dass er für Lämmer in die Schranken tritt, welche geschlachtet werden sollen; aber als Beweis dient doch wohl, dass er eine Sau, die ein Lamm getödtet hatte, verfluchte. Sie starb darauf nach schweren, dreitägigen Leiden. Es wird noch deutlicher, wenn wir hören, dass die Schafe aus Liebe von der Weide wegliefen, um ihn zu begrüssen; und ich frage, ob der gefühlvollste Leser ein Lächeln bezwingen kann, wenn der Heilige die Stimmung der Schafe benutzt, um sie zu Christen zu machen. Mit einem Schafe kommt er auch wirklich so weit, dass es zur Kirche ging, vor dem Altar niederkniete, und blökte, und bei der Messe das Sakrament mit aller Devotion verehrte! Aehnliche Mirakel that er mit Vögeln, Fischen und Heimchen.

Muss diese schreckliche Parodie aller christlichen Tugenden nicht nothwendigerweise eine komische Wirkung ausüben? Macht der Mann, der auf diese Weise geschildert wird, nicht mehr den Eindruck eines wahnsinnigen Schwärmers, als eines Busspredigers? Und ist schliesslich das Werk damit nicht als Kunstschöpfung verdammt?

95. Es sind noch einige Heiligenleben und Legenden zu erwähnen[1]); nach dem bereits Angeführten können wir unser Urtheil über diese Werke in wenigen Zügen zusammenfassen? Wir werden zu gleicher Zeit die vorliegenden Gedichte dieser Art mit einem Male besprechen, selbst wenn sie aus verschiedenen Jahrhunderten stammen. Denn von dem Augen-

[1]) Ich übergehe mit Stillschweigen die Legenden, die in dem sogenannten Codex von Enname, bei Audenaarde, vorkommen, weil es Fragmente sind, von denen wir durch Willem's Belg. Mus. III, S. 197 bis 218 nur Auszüge kennen. Sie sind wahrscheinlich aus den letzten Jahren des dreizehnten Jahrhunderts. In einem derselben kommt die Jahreszahl 1290 vor.

blicke an, dass der Geistliche mehr als der Dichter dergleichen Gegenstände behandelte, nicht weil sie literarischen Genuss verschafften, sondern weil sie die Gläubigen erbauen sollten — ist kaum eine Veränderung in der Behandlung dieses Stoffes im Lauf der Zeiten zu erwarten. Wenn die Zeitströmung einigen Einfluss darauf ausgeübt hat, so ist es nur in dem Sinne, dass der allgemeine Verfall der Kunst sich auch hier in der zunehmenden Geschmacklosigkeit des Inhalts und in der Verwahrlosung der Form offenbart.

Eine günstige Ausnahme hiervon macht noch die aus dem Lateinischen übersetzte Legende von Theophilus dem Frommen, der, als er bitter verkannt wird, sich dem Teufel ergiebt, und durch seine Unterschrift Gott und die heilige Jungfrau abschwört und verleugnet. Als er später zur Reue gekommen ist, ruft er Marien um Hülfe an: sie erfleht ihm Gnade, und im Schlafe erhält er die Schrift zurück, durch welche er seine Seele dem Teufel verpfändet hatte.

Dieses Gedicht fesselt zu gleicher Zeit durch seine Gluth und Naivetät; durch seinen lyrischen Ton, der selbst einen sehr hohen Flug nimmt, wenn es die Ehre der heiligen Jungfrau gilt, welche den Bösen besiegt hat. Wäre das Gedicht nicht hier und da etwas zu gedehnt und langathmig, hätte der Uebersetzer seine Moralpredigten weglassen können, so würden wir es unter die besten Erzeugnisse unserer geistlichen Poesie rechnen.

96. Unter die Heiligengeschichten, welche um so öfter vorkommen, je mehr wir uns dem didaktischen Zeitraume nähern, in welchem sich die Kunst ganz und gar der Belehrung und Besserung der Menschheit zuwendet, kommt in erster Reihe die Legende von St. Servatius von Heinrich von Veldeke in Anmerkung. Wie wir schon oben (S. 93) sahen, stammt sie aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts.

Servatius war ein Blutsverwandter der heiligen Jungfrau; er liess sich auf Ansuchen des Patriarchen in Jerusalem zum Priester weihen. Durch die Stimme eines Engels wurde er aufgefordert, sich nach Gallien zu begeben, wo er Bischof werden sollte. Er machte sich auf den Weg, und kam endlich nach Tongeren, wo der bischöfliche Stuhl seit sieben Jahren leer stand. Dort begab er sich in die Kirche, wo ihm

der Engel wieder erschien, ihm zu dem Altar führte und den Bischofsstab überreichte. Darauf wurde er von Priestern und Laien als Kirchenvorsteher anerkannt. Als er nun den Predigtstuhl bestieg, um zu der Gemeinde zu reden, wurde er auf wunderbare Weise von Allen, ob sie von dietscher oder fränkischer Zunge waren, verstanden, obschon er selbst sich der griechischen Sprache bediente.

Er führte ein heiliges Leben; das konnte aber nicht verhindern, dass er, auf Einblasungen des Teufels, aus der Stadt vertrieben wurde. Ein Engel führte ihn nach Mastricht, wo er sich eine Zelle und eine kleine Kapelle erbaute, und den Ruhm seiner Heiligkeit vermehrte. Unterdessen kam Attila, die Gottesgeissel, und bedrohte Gallien, und nun sandte die zitternde Geistlichkeit Servatius nach Rom, damit St. Peter Gottes Zorn abwehren solle. Vor seiner Reise setzte er noch den ketzerischen Bischof von Köln ab, ohne nur auf seine Vertheidigung zu hören. Nur diejenigen nahmen daran ein Aergerniss, die nicht rein im Glauben waren! Nachdem St. Severin des Abgesetzten Stelle erhalten hatte, zog Servatius nach Rom. Unterwegs verrichtete er allerhand Wunder, von denen ich nur das eine melde, dass er nehmlich zu Metz einen zerbrochenen, steinernen Altartisch mit seinem Speichel wieder an einander kittete.

Obgleich er in Rom die Fürbitte aller Heiligen zumal für seine Bischofsstadt anrief, verkündigte ihn doch St. Peter in einer Vision, dass Alles vergebens sei. Damit aber seine Reise nicht ganz fruchtlos sein möge, gab er ihm im Namen Gottes einen silbernen Schlüssel, und mit ihm die Macht, auf Erden zu lösen und zu binden.

Auf seiner Heimreise genoss er wiederholt Gottes besonderen Beistand. Als er unterwegs in Schlaf verfiel, schwebte ein Adler über ihm, welcher mit dem einen Flügel sein Haupt vor den brennenden Sonnenstrahlen beschirmte, während er ihm mit dem anderen erfrischende Kühlung zuwehte. Hatte er Durst, so brauchte er bloss ein Kreuz auf einen Stein zu machen, und gleich wiederholte sich das Wunder des Moses.

Als er in die Nähe von Tongeren kam, und als die Einwohner hörten, dass sie mit einem Einfall der Hunnen bestraft werden sollten, bereuten sie tief, dass sie den heiligen Servatius vertrieben hatten. Sie zogen ihm in feierlicher Prozession

entgegen, und riefen Hosiannah! Aber er weigerte sich, Einkehr bei ihnen zu halten, und ging nach Mastricht zurück, wohin er auch die Reliquien mitnahm, damit sie nicht in die Hände der Hunnen fallen sollten. Auch auf diesem Wege that Gott noch mehrere Wunder zu seiner Ehre, die sich auf seinem Grabe, als er kurz darauf starb, in reichem Masse wiederholten.

Der zweite Theil dieser Heiligengeschichte schildert die Schicksale des Bisthums Tongeren, dessen Sitz nach Mastricht verlegt wurde. Dabei tritt Alles, was mit den Ueberresten des Heiligen in Verbindung steht, in den Vordergrund. Man könnte diesen Theil: „Geschichte des Heiligen nach seinem Tode" nennen. Es braucht kaum einer Erwähnung, dass zumal in diesem Abschnitte viele Wunder vorkommen.

Das grösste Verdienst dieses Gedichtes liegt vielleicht in der Einfachheit der Erzählung; denn weder die Begebnisse, die darin erwähnt werden, noch ihre Gruppirung oder Zeichnung können auf irgend einen poetischen Werth Anspruch machen. Der langgedehnte und einförmige Erzählerton, der Mangel an Bildung des lokalen Dialektes, und die Schwäche der Technik (vergl. S. 91 und 92) macht dies Stück zu keinem Gewinn für unsere Literatur. Am besten ist die ziemlich gelungene Erzählung von des Heiligen Besuch in Tongeren nach seiner römischen Reise. Aber das ist nur eine Ausnahme.

97. Von literarischem Standpunkte aus betrachtet, ist das Leben von St. Amand nicht viel besser gedichtet. Es wurde im Jahre 1366 zu Brügge von dem Klosterbruder Gillis de Wevel, nach lateinischen Quellen bearbeitet. Auch hier haben wir es mit einer langen, gedehnten, tief am Boden hinschleichenden Erzählung zu thun, welche jedes poetische Element entbehrt, weil der Reimer tief unter seiner Aufgabe stand. So wird z. B. das wichtige Begebniss, der Sieg des Christenthums über den Götzendienst, ganz und gar nicht in seiner Erhabenheit von ihm erfasst. Die Schilderung der Glaubenshelden ist völlig missglückt. Die zur Erreichung des grossen Zweckes angewandten Mittel ähneln auch bei ihm nicht selten Karikaturen. Ich übergehe die gewöhnlichen Mirakel und Engelerscheinungen, die auch hier oft wiederkehren; und erinnere nur daran, wie Christus an des Heiligen Tische Platz nimmt, und wie Gott ihm einen eigenhändigen Brief sendet.

Auch hier ist plastische Schilderung eine Ausnahme, die den geringen Werth des Ganzen nur desto mehr vortreten lässt. Ich meine hiermit den Kampf des Heiligen mit Satan, der sicher den besten Theil des Gedichtes bildet. Wie das vorige, sticht auch dieses Werk vortheilhaft vor den anderen, durch eine gewisse gemüthliche Einfachheit der Behandlung, ab. Auch ist es in einem klaren Style geschrieben, der wenigstens das Lesen ermöglicht.

Die Eigenartigkeit dieses Werkes bildet der in ihm sich zeigende Beweis, wie nach und nach der Sinn für dramatische Form hier zu Lande erwachte. Zweimal wird uns in demselben eine Scene auf ganz dramatische Weise, nehmlich im ununterbrochenen Dialog dargestellt.

Im ähnlichen Tone, wie die beiden vorigen Werke ist auch das Leben der h. Lutgardis geschrieben, welches uns die Geschichte einer überaus frommen Klosterschwester erzählt. Dieselbe hat allerhand Visionen, führt mehrmals Gespräche mit Gott, Christus und der heiligen Jungfrau, und verrichtet viele Mirakel, sowohl während ihres Lebens, als nach ihrem Tode.

Ein einziges Beispiel möge über den Werth der angewendeten Mittel urtheilen lassen. Als sie einst den Lobgesang zum Preise der heiligen Jungfrau angestimmt hatte, erschien ihr Christus in Lammsgestalt, und welches

Vriendelec sijn voete nam,
Ende sette sijn enen voet over waer
Op haer rechte scouder daer,
Ende sijn andren voet sette hi
Op haer slinke scoudre daer bi;
Ende hi leide sijn heilcghen mont
In haren mont ter selver stout.
Daer uut so trac de maghet vrye
Al sugende so suete melodye
Die uter borst so suete quam,
Dat men desgelijcs noit en vernam. [1])

[1]) Freundlich seine Füsse nahm
Und setzte den rechten Fuss fürwahr
Auf ihre rechte Schulter dar,
Und den andern Fuss setzte er
Auf ihre linke Schulter her;
Und er legte sein' heiligen Mund

Die Nonnen, die das sahen, wurden dadurch sehr erbaut; aber ich bezweifle, dass dies Bild einen erhebenden Eindruck hervorbringen wird.

Wenn auch in diesem Werke dem Mysticismus auf die übertriebenste Weise gehuldigt wird, so war doch der Dichter der ursprünglichen, lateinischen Legende nicht ohne Sinn für die Wirklichkeit. Er giebt nicht selten praktische Rathschläge: ich erwähne nur seine Lehre über den Bruderkuss der Geistlichen an die Nonnen, der nicht selten den brüderlichen Charakter verlor. Ebenso spricht er gegen die übertriebene Kasteiung des Fleisches:

Want de lichame es ghegeven
Den geest ter helpen in dit leven:
Alsi dan den lichame themale
Destueren, so en can nyct wale
De geest in siere kracht ghebliven. [1])

Zwischen 1232 und 1280 hatte ein gewisser Wilhelm, Prior von Afflighem, das Leben der h. Lutgardis schon in dietsche Verse gebracht. Diese Uebersetzung ist aber verloren gegangen. Vielleicht hat sie die Grundlage für das eben besprochene Gedicht gebildet, welches einen gewissen Bruder Geraert zum Verfasser hatte. Er stammte wahrscheinlich aus dem Minoritenkloster zu St. Truyen, und hatte es auf Ersuchen der Klosterschwestern zu Mielen verfertigt; gewiss nicht früher als in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts.

98. Von derselben Hand besitzen wir ein Leben der heiligen Christina der Wunderbaren, bei dem wir auch nur kurze Zeit stehen bleiben wollen.

Von zartester Jugend an übte sich diese Jungfrau so sehr in „contemplacien", dass sie davon krank wurde und starb.

In ihren Mund zur selben Stund.
Daraus zog die Jungfrau fein
Saugend viel süsse Melodein.
Aus seiner Brust so süss es kam,
Wie man auf Erden nie vernahm.

[1]) Denn der Körper ist gegeben
Dem Geist zu helfen hier im Leben:
Lässt man den Körper untergehn,
So kann es nicht so leicht geschehn,
Dass Geist in seiner Kraft kann bleiben.

Als man ihr Leichenbegängniss feierte, flog der Leichnam aus dem Sarge heraus auf den Querbalken der Kirche, von dem ihn nur die kräftige Beschwörung des Priesters wieder herabbrachte.

Als sie nach Hause zurückgekehrt war, erzählte sie, wie sie bei ihrem Verscheiden von Engeln nach dem Fegefeuer gebracht worden sei; dann sei sie in die Hölle gekommen, und endlich in den Himmel. Gott war sehr erfreut über ihr Kommen, und überliess ihr die Wahl, bei ihm zu bleiben, oder in ihre irdische Hülle zurück zu kehren, um „pine der zielen" zu leiden. Dadurch könne sie alle die Gefolterten, die sie im Fegefeuer gesehen, erlösen. Sie hatte das Letzte gewählt, und Gott hatte darauf ihre Seele wieder in den Körper bringen lassen. Sie räth darauf ihren Verwandten, sich über Nichts zu verwundern, was auch mit ihr geschehen möge; denn was Gott durch sie vollbringen werde, das würde über alle menschliche Begriffe gehen, und niemals vorher gesehen worden sein.

Und sie hatte wohl recht, denn nun folgt eine Kette der wunderbarsten Vorfälle.

Sie floh vor den Menschen, deren Atmosphäre sie nicht vertragen konnte, nicht nur in abgelegene, wilde Orte, sondern auch in Baumgipfel und auf Bohnenstangen, oder auf die Spitzen der Kirchthürme. Dort sang sie vorzugsweise gern ihre Psalmen. Als sie aber beinahe vor Hunger umgekommen war, füllte Gott ihre jungfräulichen Brüste mit Milch, wovon sie sich labte. Ferner kroch sie, ohne dass es ihr schadete, in heisse Oefen, in grosse Feuer oder in Kessel mit kochendem Wasser. Im Winter sass sie oft Tage lang in der Maas unter dem Eise, oder sie hängte sich an den Galgen, mitten unter die Diebe, und blieb dort ebenfalls Tage lang. Wenn die göttliche Gnade über sie kam, rollte sie sich wie ein Ball, gleich einem Igel zusammen; und erst, wenn die „geistige Trunkenheit" vorbei war, nahm sie ihre gewöhnliche Gestalt wieder an.

Dies Alles, und noch mehr, litt sie für die Sünden der Menschen. Dabei lebte sie von Almosen; aber wenn man ihr etwas abschlug, nahm sie es mit Gewalt, damit es dem Beraubten später solle zu Gute kommen. Sie trank vorzugsweise Spülwasser, und tauchte das gröbste Kleienbrot hinein.

Ihre extatischen Sonderbarkeiten vollbrachte sie ganz unbewusst: wenn sie aus dem Zustand wieder zu sich selbst kam, und man ihr sagte, was geschehen sei, schlich sie mit einer Miene weg, als ob sie „sot ende snoedel" wäre.

So ging es weiter bis an ihr Ende. Nach ihrer ersten Auferstehung hatte sie 42 Jahre gelebt, und ihr wirklicher Tod fiel ins Jahr 1224.

Ist es wohl zu viel gesagt, dass dergleichen Excentricitäten unmöglich den vom Dichter beabsichtigten Eindruck hervorbringen können? Dass sie lächerlich werden, anstatt erhaben zu sein? Dieselbe wilde Romantik, welche den Verfall der Kunst bei den Rittergedichten charakterisirt, macht sich auch auf dem Felde geistlicher Poesie bemerkbar. Mit dieser Christine kann sich auch der abenteuerlichste Ritter nicht messen. Auch mit Hinsicht auf Sprache und Versbau ist dieses Gedicht ein Bild des vollkommensten Rückschrittes, der auf die Reimkünsteleien der Rhederijker vorbereitet.

99. Wenn der Erfolg dieser Heiligengeschichten und Martyrologien grösstentheils eine Folge war von dem Bedürfniss nach Fürbitte, das sich überall geltend machte: so stellte es sich doch bald heraus, dass das Vertrauen auf die Heiligen und die barmherzige Himmelskönigin mehr Ruhe zum Verharren im Bösen, als Reue oder Busse erweckte. Die geistliche Poesie hielt nun schreckenerregendere Bilder für nöthig, um das Sittenverderbniss zu bekämpfen: sie verwies auf die Strafe, welche der Missethat einstens folgt. Daher rühren die zunehmenden Prophezeiungen, das Ende der Welt sei nahe herbeigekommen, und die vielfachen Schilderungen des Tages vom jüngsten Gerichte, aber zumal von den Schrecken der Hölle und des Fegefeuers.

Im Leben Jesu werden sie poetisch geschildert, und auch St. Christina's Lebensbeschreibung spricht an verschiedenen Stellen davon. Auch in dem Brandan wurden diesen Scenen schon die schrecklichsten Bilder entlehnt. Zumal im Norden scheint dieses Genre geliebt gewesen zu sein.

Ich verweise in erster Linie auf die Geschichte des irischen Ritters Tondalus. Er war nach einem sündigen Leben gestorben, und wurde nun drei Tage lang durch Hölle und Fegefeuer geführt, wo er die Foltern der Bösen sah.

„Wer sie erzählen hört, muss vor Furcht beben", bezeugt ein Schriftsteller des vierzehnten Jahrhunderts. Als er Alles gesehen hatte, kehrte seine Seele wieder in den Körper zurück, und der Ritter verkündete dem Volke, was er erschaut, that Busse, und starb eines christlichen Todes.

Die rhythmische Bearbeitung dieser Legende ist verloren gegangen: wir besitzen nur noch eine Prosaerzählung derselben. Doch hat sie zu geringen Werth, um länger dabei still zu stehen.

Eine ähnliche Erzählung, auch aus Irland stammend, trägt den Namen das Fegefeuer des h. Patrizius, und lautet folgendermassen: Im abgelegensten Theile von Irland war eine tiefe Schlucht. Jeder, der sich einen Tag darin aufgehalten hatte, bekam Ablass für seine Sünde, und sah daselbst den Aufenthalt der Seligen und den Strafplatz der Sünder. Gott hatte selbst diese Schlucht dem heiligen Patrizius angewiesen, damit sie ihm zur Bekehrung der Ungläubigen dienen solle, auf welche seine Schilderungen von Himmel und Hölle keinen Eindruck machten, und die es Alles mit eigenen Augen sehen wollten. Ein Ritter, der ein grosser Sünder war, stieg in die fürchterliche Höhle niéder, sah dort die Schrecknisse der Hölle und des Fegefeuers, und theilte seine Erlebnisse Anderen mit, als er auf die Erde zurückgekehrt war.

Obgleich diese Legende, wie die vorige, sehr alt ist, so scheint sie doch erst in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in niederländische Verse gebracht worden zu sein. Dies geschah nach französischem Vorbilde. Der aussergewöhnlich nachlässige Styl, sowie auch die Sprache, verweisen auf den Zeitraum des tiefsten Verfalles unserer mittelalterlichen Literatur.

Der Uebersetzer sagte von dieser Legende, dass wer sie anhöre, bis zu seinen letzten Lebenstagen von Furcht und Beben erfasst sein werde, und wenn er ein Herz von Stein habe. Er theilt sie auch nur mit, um zur Tugend anzufeuern, obgleich ihr Inhalt unglaublich erscheinen würde, wenn nicht die Heiligen Augustinus und Gregorius die Möglichkeit einer solchen Pein der Seelen verbürgten. Was aber noch mehr ist, sagt er, wir haben hier das Zeugniss der eignen Erfahrung.

Poetischen Werth hat dieses Stück ebenso wenig als das

vorhergehende. Die Behandlung lässt uns kalt, oder nöthigt uns ein Lächeln ab; um so mehr, da man bei diesem Gegenstande eine Vergleichung mit Dantes Inferno nicht vermeiden kann.

100. An das im vorigen Paragraphen erwähnte Genre schliessen sich einige mehr lyrische als epische Gedichte an, die aber ganz denselben Geist athmen. Das eine derselben trägt den Titel Vander sielen ende vanden lichame, und umfasst eine Uebersetzung der sogenannten Visio Philiberti, eines lateinischen Gedichtes in vierzeiligen, gereimten Strophen; der Inhalt desselben ist ein Gespräch zwischen Seele und Körper, welche einander vorwerfen, dass der andere Theil die Ursache von der zu erwartenden ewigen Strafe sei. Der Stoff ist uralt, und seit dem zwölften Jahrhundert überall verbreitet: das lateinische Original, nach welchem das dietsche Stück übersetzt ist, wird dem berühmten Walter Map zugeschrieben, und gehört auf alle Fälle ins zwölfte Jahrhundert.

Ueber das mnl. Gedicht, das gewiss nicht älter ist, als aus der letzten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, kann man nicht viel sagen. Es machte grosses Aufsehen, wie die verschiedenen Abschriften beweisen; obwohl sich der Styl weder durch Kraft noch durch Zierlichkeit auszeichnet. Aber der Uebersetzer hatte besondere Schwierigkeiten zu besiegen, da er der Form des Originals treu nachfolgte. Er schrieb in vierzeiligen Strophen, deren jede nur einen Reim hat.

Mit noch grösseren, technischen Schwierigkeiten hatten die Uebersetzer eines langathmigen, französischen Strophengedichtes zu kämpfen, welches nach dem Anfangswort des ersten Verses Miserere genannt wird. Der ursprüngliche Dichter verbirgt seinen Namen unter dem Pseudonym Le Reclus de Moliens. Wahrscheinlich schrieb er in der zweiten Hälfte des dreizehnten, und nicht wie man gewöhnlich annimmt, des zwölften Jahrhunderts [1]), da nicht nur der Einfluss des Roman de la Rose, vollendet in der zweiten Hälfte des

[1]) Prof. Serrüre, der das Gedicht, so weit es für uns erhalten ist, veröffentlichte, irrt sich, wenn er (Vaderl. Museum III, S. 228) sagt, dass Paulin Paris von verschiedenen Handschriften dieses Werkes spricht, welche „bis zum zwölften Jahrhundert zurückreichen". Im fünften Theile der Manuscrits François, S. 50 steht deutlich: „treizième siècle.',

dreizehnten Jahrhunderts, darin bemerklich wird, sondern auch darin von Sitten und Gebräuchen gesprochen wird, welche in dieselbe Zeit verweisen. Dazu gehört z. B. das Schminken der Damen und die langen Schleppen der Frauenkleider, (Str. 84 u. 101); unsere didaktischen Gedichte des vierzehnten Jahrhunderts erwähnen dasselbe.

Das Gedicht ist in künstlichen, zwölfzeiligen Strophen geschrieben, von denen jede nur zwei Reimsilben hat, wovon die eine auf die Verse 1, 2, 4, 5, 9 und 12, die andere auf die Verse 3, 6, 7, 8, 10 und 11 fällt. Es enthält eine ununterbrochene Moralpredigt über Tugend und Laster, und geht ganz gewiss aus der Feder eines erfahrenen Dichters hervor. Seine religiösen Betrachtungen nehmen nicht selten die Form der schärfsten Satyre an.

Die niederländische Uebersetzung wurde von einem gewissen Gielis von Molhem begonnen, der aber nicht mehr als 94 von den beinahe 300 Strophen vollendete. Ein anderer Dichter übernahm seine Arbeit; wir wissen von ihm nur, dass er Hendrik hiess, aber es ist uns sogar nie bekannt, ob er die Uebersetzung zu Ende führte. Die einzig bekannte Handschrift ist nehmlich unvollständig.

Prof. Serrüre hat die Vermuthung aufgestellt, dass Beide in die Abtei von Afflighem gehörten, welche nicht weit von Molhem lag. Doch scheint diese Vermuthung nicht annehmbar. Wäre sie richtig, so erschiene es sehr sonderbar, dass Hendrik nicht einmal den Grund wüsste, warum sein Vorgänger das Werk unvollendet liess. Denn er fragt, ob es vielleicht der Tod gewesen sei.

Früher rechnete man das niederländische Gedicht zum zwölften Jahrhunderte; hauptsächlich wegen der Sprache, in welcher es verfasst ist. Aber es scheint, dass der verworrene Styl, der durch die geringe Leichtigkeit entstand, mit welcher Gielis seinem Vorbilde nachstrebte, auf einen Irrweg geführt habe. Die Sprache des Gielis ist die Sprache Maerlant's[1]), mit dessen Werken der wenig jüngere Hendrik wahrscheinlich nicht unbekannt war.[2])

---

[1]) Vergl. z. B. Str. 95 und 96, die letzten von Gielis Hand, mit Maerl. Sp. Hist. III, P. I. B., C. 39. Vers 33 und C. 42, Vers 1.

[2]) Der Ausdruck „plucken vanden stove", Str. 112, scheint der ersten Strophe des Wapene Martijn entlehnt zu sein.

Das Gedicht, obwohl es in einigen Theilen nicht schlecht ist, zeichnet sich doch durchaus nicht als poetisches Produkt aus. Wenn es einerseits zur geistlichen Poesie gehört, so kann man es jedoch eben so gut in die bürgerlich didaktische Schule einreihen, von deren Geiste es durchdrungen ist.

101. Beim Schlusse dieser Abtheilung ist die wiederholte Frage gerechtfertigt: ob wir nicht im Allgemeinen mit unserm absprechenden Urtheile über die mystisch-ascetische Literatur zu streng waren. Il faut juger les écrits d'après leur date. Will dieser Ausspruch nicht sagen, dass diese Werke, wenn sie auch keinen absoluten Kunstwerth besitzen, doch einen verhältnissmässigen Werth haben können? Und dass dieser nur denen verborgen bleibe, „die in den Geist jener Zeiten nicht zurückkehren können und wollen?“ (Bormans.)

Gewiss muss die damalige Zeit in Betracht gezogen werden, wie wir dies auch bei der Beurtheilung des Walewein gethan haben (S. 146), aber man wird wohl zugestehen, dass es bestimmte, ästhetische Wahrheiten giebt, die weder von Zeit noch Ort abhängig sind. Es ist hier nicht die Frage, ob man an Wunder oder Mirakel glaubt, oder ob man Sinn für Ascetik und Verleugnung des Fleisches habe. Alles kommt nur darauf an, ob von den verwendeten Mitteln ein solcher Gebrauch gemacht wurde, dass sie den vom Dichter beabsichtigten Zweck erreichen mussten. Und ohne Zögern muss ich darauf antworten: nein. Und damit ist auch vom Standpunkte der Kunst aus der Stab über dergleichen Werke gebrochen. Wo der Dichter danach strebte, den Forderungen der Kunst zu genügen, wie in dem Leben Jesu, dem Theophilus, der Beatrijs, haben wir ihm volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Aber die frömmsten Zwecke können keinen Verstoss gegen die ewigen Gesetze des Schönen entschuldigen, ebensowenig wie eine Abweichung vom Sittengesetz, ad majorem Dei gloriam verübt, jemals zu vertheidigen ist.

Man irrt sich sehr, wenn man sich auf die allgemeine Verbreitung dieser Gedichte beruft, um daraus zu schliessen, dass sie den allgemeinen Zeitgeschmack befriedigten, also nicht so ganz geschmacklos sein könnten. Denn, wenn erstens auch die Verbreitung dieser Art Gedichte gross war, so war sie doch ganz gewiss nicht allgemein. Aber wäre sie es auch

gewesen, so würde dies doch nur für die allgemeine Entartung des Schönheitssinnes zeugen.

Und davon ist in der That die letzte Periode des Mittelalters nicht frei zu sprechen. Denn eine Uebersicht über die ganze Literatur belehrt uns, dass für das wahrhaft Schöne kaum noch Sinn bestand. Auf einer Seite forderte der grobe Geschmack die gröbsten Reizmittel supra-romantischer Unmöglichkeiten, welche dem Zuhörer Zittern und Beben verursachten, was wenigstens noch nicht ganz unästhetisch war. Auf der andern Seite verlangte das abgestumpfte Gefühl die düstersten Bilder, die nur hysterische Rührungen hervorbringen konnten. Denn man fühlte sich nur pathologisch ergriffen, aus persönlicher Furcht vor der Höllenpein.

Für diesen Reiz waren diejenigen unempfindlich, welche den Blick nur auf den Himmel gerichtet hatten und sich um weltliche Schönheit gar nicht kümmerten.

Ebenso diejenigen, die vorzugsweise Sinn für die praktischen Fragen des gesellschaftlichen Lebens hatten. Und auch diese untersuchten nicht: Was ist schön? sondern: Was ist wahr? Was ist gut? Was macht uns tüchtiger fürs Leben? Und das war die siegende Richtung, die Richtung der realistischen Mehrheit der Bürgerschaft.

VI.

Die bürgerliche Didaktik.

102. Wir haben uns jetzt einem neuen Wendepunkte in der Geschichte europäischer Bildung genaht: ein neuer, kräftiger Faktor tritt auf, der zu einer vollständigen Umwälzung auf gesellschaftlichem, also auch auf literarischem Felde führt. Wenn schon die Völkerwanderung, später die Einführung des Christenthums, auf den gesellschaftlichen Zustand und die Richtung der Literatur grossen Einfluss ausübte: so war der Einfluss vom Auftreten der Bürgerschaft in die Weltgeschichte nicht weniger gross. Von diesem Augenblicke an erzitterte die feudale, gesellschaftliche Parthei in ihren Grundfesten, und bald wurde auch die aristokratische, idealisirende Poesie durch die nüchterne Didaktik des positiven Bürgers ersetzt.

Wir müssen deshalb die Ursachen beobachten, welche diese grosse Umwälzung ins Leben riefen; aber ehe wir dazu übergehen, erlaube man uns die Bemerkung, dass die bürgerliche Didaktik auf literarischem Gebiet das Feld schon vorbereitet fand.

Praktischer Sinn war von jeher dem „dietschen" Stamme eigen, und sogar bis zu dem Grade, dass die idealistische Ritterpoesie niemals tiefe Wurzeln schlagen konnte. Auf vlämischem Boden entstanden eigentlich keine ursprünglichen Rittergedichte (was am französischsprechenden, gräflichen Hofe geschah, ist nicht zu rechnen). Mitten im glänzendsten Zeitraume der Romantik sahen wir schon mehrere Male den realistischen Sinn durchschimmern. Er liegt dem Reinaert zu Grunde und bemeistert sich sichtbar des Dichters vom Morian. Dass dieser Geist die Oberhand gewann, sobald

sich der dritte Stand als selbstständiges gesellschaftliches Element geltend machte, ist natürlich. Aber schon früher bemerkt man ihn in einigen Werken, welche man als die Vorläufer der eigentlichen, bürgerlichen Schule betrachten kann.

Ich habe hier in erster Reihe eine Uebersetzung von Cato's Disticha de Moribus im Auge, welche unter dem Namen Die Dietsche Catoen erschien. Maerlant erwähnt schon derselben in seinem Spiegel Historial (1284). Wenn es wahr ist, was wohl annehmbar erscheint, dass in den Floris einige Zeilen aus diesem Gedichte aufgenommen worden sind, so würde es bis kurz vor das Jahr 1250 zurückreichen. Das weist uns auf das Ende der Regierung Johanna's von Konstantinopel, die, wie bekannt, viel für den Unterricht in Flandern that. Es wäre dann auch nicht zu verwundern, dass ein bestimmt in den Schulen eingeführtes Buch ungefähr in dieser Zeit entstand.

Die Disticha sind zweizeilige Verse, welche Lebensregeln enthalten: der Uebersetzer hat jedes Distichon in eine vierzeilige Strophe übertragen, doch nicht immer mit der wünschenswerthen Treue. Selten giebt er das Lateinische glücklich oder vollständig wieder.

Wegen seines geringen, literarischen Werthes scheint dies Werk auch bald in Vergessenheit gerathen zu sein.

Ausser in der eigentlich didaktischen Form finden wir den moralischen Beweis auch zuweilen mit epischer Erzählweise verbunden. Dies findet in der Fabel statt. Sie schildert uns gewöhnlich Bilder aus der Thierwelt, deren Hauptzweck jedoch immer ist, eine sittliche Wahrheit zu veranschaulichen. Gerade dieses unterscheidet sie von dem Thierepos. (Vergl. oben S. 31).

Auch in Niederland kannte schon Maerlant die Fabeldichter Noidekijn und Calfstaf, und spendet der Uebersetzung einer Sammlung äsopischer Fabeln, welche beide veröffentlichten, das höchste Lob.

Höchstwahrscheinlich ist uns ihr Werk grösstentheils erhalten geblieben. Wir besitzen wenigstens eine Sammlung niederländischer Fabeln, die zweifelsohne aus dem dreizehnten Jahrhundert stammt. Sie ist unter dem Namen Esopet bekannt. Vor alten Zeiten trugen alle Fabelversammlungen den Namen Esopus: also auch die mittelniederländische; nur in

französischer Form. Esopet ist das französische Ysopet, Nom. Ysopes, und dies wiederum der romanisirte Name des Vaters der Fabel. Die fremde Form schreibt sich wahrscheinlich daher, dass einer der Verfasser eine französiche Ausgabe unter diesem Titel kannte.

Die Sammlung selbst besteht aus 67, aus dem Lateinischen übersetzten Fabeln, denen ein Prolog vorangeht. Die einzige Handschrift, in welcher sie vorkommen ist dem Anscheine nach nicht vollendet; es kommt wenigstens kein Epilog in derselben vor, und die letzte Fabel ist nicht einmal beendet.

Diese Fabeln sind von verschiedener Art: bald echte Thierfabeln, dann wieder kleine Apologien, in der Form von Sprüchen. Meistens zeichnen sie sich durch Kürze und eine klare, saubere Sprache aus; und wir können heute noch Maerlant's Urtheil unterschreiben, dass sie sind

Ghedicht in rime scone ende fijn,
. . . . . (men) vinter inne
Spellicheit ende wijsheit van sinne.

103. Wir kommen jetzt zu der eigentlichen bürgerlichen Periode, welche die Folge von der Emancipation des dritten Standes war. Mit ihr eröffnet sich ein ganz neuer Zeitabschnitt für die gesellschaftliche Entwickelung, und im Reiche der Ideen vollzieht sich eine vollständige Umwälzung.

Die Emancipation war kein Ereigniss, das plötzlich, wie aus der Luft gefallen, eintrat. Es war seit anderthalb Jahrhunderten vorbereitet; und wenn man den Leibeigenen der Grafschaft die Freiheit schenkte, so geschah es hauptsächlich, weil diese Freiheit nicht mehr zurückzuhalten war.

Schon bei den Germanen scheint die Leibeigenschaft nicht sehr drückend gewesen zu sein; aber der Hofhörige, der mit dem Grund und Boden verkauft wurde, arbeitete doch nur für seinen Herrn; diesem kamen die Früchte seiner Arbeit ausschliesslich zu Gute, dem Arbeiter blieb nur so viel, als er für seine Nothdurft brauchte. Dass Landbau oder Industrie dabei nicht sehr vorausgingen, bedarf keiner Erklärung.

Diesem Zustande machten die Landeigenthümer selbst ein Ende, indem sie, um ihre Einkünfte zu verbessern, die Zinspflichtigkeit einführten. Dabei behielt der Landmann die Früchte seiner Arbeit, musste aber einen gewissen Theil derselben seinem Grundbesitzer abliefern.

Der Wohlstand des Zinspflichtigen hing während seines Lebens von seiner eigenen Thätigkeit und Tüchtigkeit ab; aber er besass kein Eigenthum. Bei seinem Tode fiel Alles wieder an den Herrn zurück, und seine Kinder mussten wieder von Neuem beginnen. Der grösste Reiz zum Ansammeln eines Kapitals durch Arbeit und Sparsamkeit, die Sorge für die Zukunft der Familie, bestand noch nicht.

Aber auch dafür kam bald Abhülfe, als der Grundsatz der sogenannten Keurmede allgemein wurde. Der Herr hatte das Recht auf die ganze Nachlassenschaft des Zinspflichtigen: er machte aber von diesem Rechte keinen Gebrauch, er konstatirte es nur, indem er aus der Nachlassenschaft das beste katteel, (optimum catallum) das beste Stück Vieh, nahm. Der Rest blieb den Blutsverwandten, die nun erst Erben wurden.

Von diesem Augenblicke an hatte der Landbebauer seinen eignen materiellen Wohlstand, sowie den der Seinen, ganz in seiner Macht. Dies war hauptsächlich der Fall bei denen, welche sich in den immer grösser werdenden Centralpunkten, Dörfern, Flecken, und bald auch Städten auf Handwerke und Industrie verlegten. Dort entwickelte sich die neue Ordnung der Dinge am schnellsten. Und das war nicht zu verwundern; denn der zunehmende Luxus unter dem Adel arbeitete schon nach dem ersten Kreuzzuge der Arbeitsvertheilung in die Hand. Daraus entstand eine grössere Lebhaftigkeit im Handel, welcher seinerseits wieder auf die Entwickelung der Schifffahrt zurückwirkte. Die neuen Bedürfnisse, welche sich durch den zunehmenden geselligen Verkehr stets vervielfachten, mussten befriedigt werden; das schärfte den Verstand und erweckte den Unternehmungsgeist. Dadurch entstand Wohlfahrt und zunehmender Reichthum unter den Dorfbewohnern, die bald Städter sein sollten; und bald liess sich als natürliche Folge auch die Bildung verspüren.

Dieser Wohlstand, den die neu erstandene gesellschaftliche Klasse unter und mit materiellen Anstrengungen sich erwarb, schenkte ihr bald Einfluss und Ansehen. Dazu verhalf ihr auch der zunehmende Geldmangel der Fürsten, die bei ihr Hülfe suchten. Diesen Einfluss konnte die Bürgerschaft erwerben, erhalten und vermehren, weil mit der materiellen Entwickelung sich auch die sittliche und intellektuelle ausbrei-

tete. So wurde endlich der Augenblick geboren, in welchem die Fürsten das Band der Leibeigenschaft, dessen Druck für die veränderten gesellschaftlichen Verhältnisse unerträglich geworden war, freiwillig lösten; denn es drohte von selbst zu springen.

104. Wir haben schon darauf hingewiesen (S. 83 und 84), wie das aufblühende Bürgerthum, welches immer mehr das Bedürfniss noch Geistesnahrung fühlte, sich erst eifrig der Literatur des Adels bemächtigte. Wir erwähnten aber schon, dass im Verhältniss zum deutlicher werdenden Selbstbewusstsein im Kerne des Niederländischen Volkes, sich auch das Bedürfniss geltend machte, seine eigene Natur ideal in einer eigenen Literatur abzuspiegeln, wie sie sich schon real in allen Formen des praktischen Lebens abdrückte.

Man kann wohl mit Sicherheit a priori feststellen, welches die Richtung dieser Literatur sein musste, wenn wir auch jeden Fingerzeig der historischen Erfahrung dabei entbehrten.

Unser Volk ist von Natur nüchtern und realistisch. Es hat, wie sehr man dies auch hat bestreiten wollen, niemals für ideale Darstellungen geschwärmt. Die Poesie ist hier immer eine Treibhauspflanze gewesen; wenn wir auch eine grosse Anzahl Versemacher gehabt haben, und die realistische Malerschule des Südens und Nordens beweist ebenfalls unsern Ausspruch.

Wenn sich der Adel an phantastischen Rittergedichten ergötzte, welche solchen Idealen huldigten, die mehr und mehr in Streit mit der friedlichen Art eines ruhigen Volkes standen, ja, die sogar in Widerspruch mit der menschlichen Natur selbst waren: so kann dies nur durch ein Fortreissen-Lassen durch den fremden Strom erklärt werden. Aber dies war von der Bürgerschaft der am frühesten entwickelten, niederländischen Provinzen nicht zu erwarten. Bei Balduin VI. Tode (1070) war die Fehde zwischen dem vlämischen und französischen Blute schon zum Ausbruche gekommen, und seit dieser Zeit war die Vorliebe der vlämischen Grafen für welsche Lebensformen und Sitten, für französische, aristokratische Begriffe, die französische Dichter genährt hatten, durchaus nicht geeignet, dem vlämischen, freiheitliebenden Städter für ein Produkt Frankreich's Geschmack einzuflössen. Er wandte sein Auge auf das eigene Land, auf die eigene Nation, auf die eigenen Bedürfnisse.

Daher war es unvermeidlich, dass die bürgerliche Literatur einen vorzugsweise praktischen Charakter trug. Die Bürgerschaft hatte sich durch Landbau, Handel und Industrie zu einem selbstständigen, einflussreichen Mitglied der menschlichen Gesellschaft erhoben. Diesen errungenen Standpunkt zu erhalten und zu verstärken, war ihr Hauptaugenmerk. Dazu brauchte sie zweierlei: einerseits gesunden Menschenverstand und Kenntnisse, um ihre Unternehmungen im grösseren Massstabe auszuführen; zweitens: Verstärkung des sittlichen Gefühls, welches die zügellose Ritter- und Priesterschaft ganz verloren hatte. Und gerade dies war hauptsächlich nöthig, um die Sicherheit für Verträge und die Ehrfurcht vor allen gesellschaftlichen Verhältnissen und Zuständen zu verbürgen. Wissenschaft und Sittlichkeit waren die Hebel der neueingetretenen Periode: die Bürger fühlten, dass sie dadurch den Sieg über die Aristokratie errungen hatten. Darin lag ihre Kraft, und sie strebten danach, dieselbe immer mehr zu entwickeln und zu vervollkommnen.

Und diejenigen, welche für sie die Feder ergriffen, waren ganz natürlich vielmehr berufen, den Durst nach Kenntnissen zu löschen und Sittenlehre zu predigen, als dem Ohre und der Phantasie mit süssen Klängen und idealistischen Darstellungen zu schmeicheln. Die bürgerliche Literatur konnte nur didaktisch sein.

105. Nur ausnahmsweise haben jedoch die Schriftsteller dieser Schule die Didaktik in so engem Sinne aufgefasst, dass sie dieselbe dem technischen Unterrichte dienstbar machten. Nur einzelne Traktate zeigen diese Richtung, und dann ist es doch immer die Lehre der Natur, die darin auseinandergesetzt wird.

Gewöhnlich betrachtete man die Wissenschaft, welche Macht verleiht, aus einem erhabeneren Standpunkte; und die meisten Schriftsteller dieser Sphäre beschäftigen sich mit Betrachtungen und mit den brennenden Tagesfragen, welche wichtig genug waren, um für alle Zeit Hauptfragen der Menschheit zu bleiben.

Was uns beim ersten Anblick in die Augen fällt, ist der breite Raum, den man der Geschichte dabei gönnt. Eine Anzahl besonderer oder allgemeiner Chroniken erscheint; die besten derselben melden nicht nur die blossen Begebnisse,

sondern suchen auch aus dem Geschehenen praktische Lehren zu ziehen. Als Beispiel verweise ich hier schon auf Maerlant's Spiegel Historiaal. Dieser Sinn für Geschichte darf uns nicht verwundern: denn weil das Bürgerthum jetzt eine Zukunft hatte, so musste es wohl auch Antheil an der Vergangenheit nehmen. Die Resultate, welche die scholastischen, kirchlichen Schriftsteller errungen hatten, bekamen auch für sie Interesse, und wurden deshalb dem Volke in der verständlichen Volkssprache vorgeführt.

Aber überdies musste die erste Anerkennung eines Theiles des Menschengeschlechtes als Menschen, das Auge zumal auf das Gemüthsleben, auf Sittlichkeit und Tugend richten; auf Alles, was den eigentlichen Werth, den Adel des Menschen ausmacht, mehr als die äusseren Lebensumstände. Und aus diesem Ideenkreise schöpfte man hauptsächlich die Waffen, mit denen man die geschehene Umwälzung gegen Vorurtheil und Dünkel zu vertheidigen suchte.

Was hatte, so fragte man, die abgelebte Ordnung der Dinge vollbracht, die Menschen besser und glücklicher zu machen, um Ordnung, Friede und Wohlfahrt zu befördern?

Und die Antwort darauf war: Nichts! Im Gegentheil, was gegen Gottes Gebot und die Gesetze der Natur stritt, das hatte sie in einem solchen Grade zu Ehren gebracht, dass man wohl an das Nahen des jüngsten Gerichts glauben konnte. Denn Alles erinnerte an das Apostelwort: am Ende der Tage wird ein Jeder nur sich selbst suchen. Es war so weit gekommen, dass Weltliche und Geistliche, Männer und Frauen, ihre Seele für irdische Güter aufs Spiel setzten. Nur Schmeichler, die gefällig nach dem Munde der Menschen sprachen, waren in Ansehen; wer für Recht und Wahrheit zu kämpfen wagte, wurde verspottet und verfolgt. Treu und Glauben war ein leerer Schall geworden, ja, das Pergament, durch der Herren Siegel bekräftigt, hatte nicht mehr Werth, als das leere Wort des ersten besten Landläufers. So sprach und so schrieb man.

Wer das beobachtete, und dabei sah, wie der Böse Alles gewann, was sein Herz begehrte, der musste zu dem verzweifelten Schlusse kommen, ein blindes Schicksal regiere die Welt, hätte man nicht gewusst, dass Glück in Sünden der nächste Weg zur Hölle sei.

Und wenn man dann nach der Ursache alles Uebels,

alles Unrechts, aller Gewalt frug, worunter die Gesellschaft so lange gebückt ging; wenn man ferner nach dem Grunde der Tyrannei frug, welche der Mächtige über den Schwächeren ausübte: so trat in jenen Tagen natürlich die Frage der Leibeigenschaft vor allen anderen in den Vordergrund.

Eigennutz und scholastische Gelehrsamkeit hatten diese Einrichtung vertheidigt; aber war sie zu vertheidigen?

Wenn alle Menschen von einem Adam abstammten, wie war es dann möglich, dass der Eine frei und edel, der Andere ein Sclave war? Warum war der Edle gefeiert, uud warum musste der Unadlige stets hören?

„Fi,
Ganc wech, God onnere di!
Du best der werelt scame."

Man berief sich zu seiner Entschuldigung auf die Bibel. Die Leibeigenen sollten von Kain abstammen, dem Brudermörder, den Gott verflucht habe. Aber lehrte nicht gerade die Bibel, dass dessen ganzes Geschlecht in der Sündfluth umkam? Andere behaupteten, die Hörigen seien die Nachkommen von Noah's bösem Sohne Ham, den des Vaters Fluch getroffen hatte. Menschenirrthum!

Nein, das deutsche, allgemein gefeierte Gesetzbuch, der Sachsenspiegel, gab besseren Bescheid: auf diese unumstössliche populäre Autorität berief man sich gegenüber den scholastischen Trugschlüssen. Und darin las man: die Leibeigenschaft ist aus Missbrauch der Gewalt hervorgegangen;[1]) nach einem Kampfe verkaufte der Sieger die Gefangenen: das waren die, auf welche man nun so tief niedersah. Aber Gott lässt die Geschlechter der Menschen steigen und fallen. Wer sein Gebot verschmäht, wird zum Fall verurtheilt; wer ihm dient, dessen Geschlecht wird er erheben. Dies erklärt, dies sanktionirt die neue Ordnung der Dinge.

War der Adel, nach der Lehre des Alanus, des Pariser Lehrers, des „doctor universalis", die Folge ererbten Besitzes, so konnte solcher Adel jeden Augenblick vernichtet werden; denn wurde man arm, so war es damit gethan. Nein, riefen die bürgerlichen Schriftsteller wie aus einem Munde; nein, der

[1]) „Nach rechter warheit so hat eigenschaft begin von getwange und von gevenknisse und von unrechter Gewalt, die man von aldere in unrechte gewonheyt gezogen hat und nu vor recht habn wil."

Adel liegt in etwas Anderem. Wer ehrlich und brav ist, das ist der wahre Edelmann, und wäre er auch ein entlaufener Sclave. Und verkaufte man auch einen solchen Mann, so büsste er dadurch doch Nichts von seinem inneren Werthe ein. Wer darum den Adel erwerben will, der halte dreierlei im Auge: Arbeitsamkeit, Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit. Tugend war früher die erste Sprosse zum Adel. So ist es auch heute noch.

106. Das waren die wichtigen Gegenstände, welche beinahe alle unsere didaktischen Dichter aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderte behandelten. Und das war natürlich; denn es waren die questions brûlantes des Tages.

Man beschränkte sich jedoch nicht auf diese demokratischen Wahrheiten; man liess sich, zumal im ersten Taumel, zu kommunistischen Träumen verleiten. Man gelangte nehmlich zu dem Schlusse, dass jede Ungerechtigkeit, welche die Kinder desselben Adam's veruneinigt, dass Hoffarth und Missgunst, welche Einen gegen den Andern aufhetzt, nur aus den zwei Wörtchen Mein und Dein entstehen. Konnte man diese verschwinden lassen, dann würde Friede und Eintracht herrschen, und nirgends würde Sclaverei sein; Mord und Todschlag würden aufhören. Gott hat die Güter der Erde der ganzen Menschheit gegeben, und es ist genug für Alle vorhanden.

Es währte übrigens nicht lange, bis die Bürgerschaft durch ihre praktische Vernunft von solchen übertriebenen Ideen zurückgebracht wurde. Die Demokratie bleibt, obgleich sich schon bald die ersten Spuren, welche das Erblühen einer städtischen Aristokratie ahnen lässt; und der Kommunismus war wie eine drohende Gefahr vorübergezogen. Man behandelte noch mit Vorliebe Fragen staatskundiger und gesellschaftlicher Art: man zergliederte das Recht und den Ursprung jeder Autorität, der Könige und der Fürsten; man entwickelte seine Ideen über das Wesen guter Fürsten und tüchtiger, städtischer Behörden; aber nach und nach wurde die Polemik weniger heftig, und der feindliche Geist gegen frühere Zustände und Einrichtungen geht in den Ton der Apologie für das Bestehende über. — Von nun an heisst es in bestimmterem Tone, die Welt sei jetzt besser als früher, und zumal seien es die Bürger und die Bauern, die sich durch Tugend, Ehrlichkeit und Treu und Glauben vor den weltlichen Grossen und Prälaten auszeichnen.

Doch ist man nicht blind für die Mängel, welche sich in der Bürgerschaft, und zumal in den Städten aus dem zu schnell gestiegenen Wohlstande entwickeln. Und auch ihre Verschwendung und ihre Eitelkeit wurden von dem Augenblicke an öffentlich zur Schau gestellt, als sie in die Verkehrtheiten ausarteten, welche früher in den höheren Ständen getadelt wurden.

Auf diese Art erlaubt uns die bürgerliche Didaktik einen tiefen Blick in die Entwickelung dieses gesellschaftlichen Standes, der beinahe von seinem ersten Auftreten an einen überwiegenden Einfluss auf den Gang der Weltbegebenheiten ausüben sollte.

107. Was uns bei den Schriftstellern dieser Schule zumal ins Auge fällt, ist ihre Ehrfurcht vor Wissenschaft und Gelehrsamkeit, die aus ihrer Wahrheitsliebe hervorging. Die Literatur war nun auch, wie man leicht begreifen kann, aus den Händen der Dichter in die Hände der Schreiber von Beruf oder Gelehrten übergegangen. Diese beschränkten sich natürlich nicht bloss auf die Behandlung der politischen Fragen des Tages, sondern strebten auch nach der Ausbreitung nützlicher, allgemeiner Kenntnisse.

Dies geschah in doppelter Hinsicht. Einestheils durch Lehre und Predigt, aufbauend; und zwar mit dem grössten Eifer, wie die Zahl der didaktischen Schriften beweist, welche grösstentheils aus Uebersetzungen und Nachahmungen nützlicher Werke bestehen, und die bis zu jenem Augenblicke nur für die zugänglich waren, welche die Kirchensprache verstanden. Aber man ging auch negativ dabei zu Werke, indem man vor den Geistesprodukten eines Zeitraumes warnte, dem man nun den Rücken zukehrte; vor der Lügensprache jener „falschen, französischen Poeten, die mehr reimen, als sie wissen", und für deren phantastische Schöpfungen der nüchterne Verstand keinen Sinn hatte. Hierbei kam es weniger auf Studium oder Eifer an, hier war Wärme der Ueberzeugung erforderlich; und daran fehlte es nirgends, nicht einmal an Leidenschaftlichkeit. Man verwarf nicht nur die Poesie, welche von Frankreich herübergekommen war; sondern auch die aus dem Französischen übersetzten, wissenschaftlichen Werke wurden nur aus diesem Grunde verurtheilt. Und die Wärme, mit welcher die Zuhörer solcher Sprache lauschten, reizte den Eifer der Lehrer. Der Widerwille vor den höfischen Dichtern

hatte nicht nur Liebe zur Wahrheit zur letzten
sondern auch das Gefühl der verkannten Nationali
war zumal der Fall in Flandern, wo Fürst und A
schliesslich französische Literatur begünstigten und französischen Ideen huldigten.

Im Allgemeinen kann man also behaupten, dass die bürgerliche Literatur von einem kritischen Geiste beseelt war. Aber man würde sich irren, wenn man glaubt, dass sie in Anlegung dieser Kritik immer glücklich war, oder das rechte Maass hielt. Man verwechselte nur zu oft die Pfleger der Wissenschaft mit der Wissenschaft selbst; und durch den daraus hervorgehenden Autoritätsglauben entartete die Kritik zuweilen in eine leere Schaustellung von Scheingelehrsamkeit.

Der Sinn für Wahrheit, auch für historische Wahrheit, hatte einen Widerwillen gegen die handgreiflichen Anachronismen erweckt, welche die Volksüberlieferung erlaubt; sowie gegen die fremden Bestandtheile, mit welchen die Phantasie die Geschichte nationaler Helden, wie Karl's des Grossen, ausgeschmückt hatte. Aber bei dem Verwerfen der romantischen Ueberlieferung der Ritterpoesie suchte man eine Stütze in den trockneren und deshalb ernster scheinenden Mönchschroniken, welche in der Kirchensprache geschrieben waren, sich auf wichtige Quellen beriefen, sich oft auf das Zeugniss von Heiligen und Kirchenvätern stützten, und dadurch einen Schein der Authentie erhielten, vor welcher man das Haupt beugte. Aber zugleich übernahm man mit unbeschreiblicher Naivetät jede scheinbar wissenschaftliche Phantasmagorie, sowie jede, auch die unbedeutendste Legende. Dazu kam noch die Einseitigkeit, welche jede neue Richtung unverträglich gegen die vorhergehende macht, und wodurch sie sich gerade auf die Trümmer des von ihr Umgestürzten zu erheben sucht; endlich die Eitelkeit, womit die Verfasser ihre neuverkündeten Wahrheiten, und ihre Brunnen himmelhoch erhoben.

Dies Alles möge uns, die wir von einer vollständigeren Entwickelung verwöhnt sind, zuweilen zu einem Achselzucken über die Engherzigkeit der neuen Schule zwingen. Dabei dürfen wir jedoch nicht vergessen, dass die Schriftsteller den ersten Schritt auf die neue Bahn setzten, und dass sie nicht immer über die nöthigen Mittel verfügen konnten, um den rechten Pfad nicht zu verlieren. Hauptsächlich darf ihre Auf-

richtigkeit nicht in Zweifel gezogen werden, und gerade durch diese hat ihr Werk reiche Frucht getragen.

108. Bei der Richtung, welche der bürgerlichen Literatur aus der Natur der Sache selbst vorgezeichnet war, konnte in dieser Schule kaum die Rede von Poesie sein. Nur als seltene Ausnahme begegnen wir daselbst den Funken dichterischen Feuers; und wenn ihre Produkte unter die poetischen gezählt werden, so geschieht das allein wegen ihrer rhythmischen Form, von der sie sich noch nicht ganz losgesagt haben. Erst bei grösserer Entwickelung scheiden Poesie und Prosa auch in der Form von einander. (Vergl. S. 103.)

Dieser Mangel an dichterischem Inhalte darf uns jedoch für die literarische Bewegung, welche in der letzten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts beginnt, nicht gleichgiltig machen, oder uns veranlassen, ihr weniger Platz in unserm Urtheile einzuräumen. Sie hat ihren eigenthümlichen Reiz. Und nicht bloss, weil sie für die Geschichte der Entwickelung dieses in so vieler Beziehung merkwürdigen Zeitabschnittes höchst wichtig ist; sondern zumal, weil sie gerade durch ihren nationalen Charakter von überwiegendem Einflusse auf die Richtung der niederländischen Literatur bis auf unsere Zeit geblieben ist. Sie hat für immer ihren Stempel darauf gedrückt.

Die Ritterpoesie, die fremden Ursprungs war, hat bei uns wenige Spuren zurückgelassen; sie hat niemals grossen, und durchaus keinen bleibenden Eindruck auf unsern Geist ausgeübt. Desto mehr aber die bürgerliche Didaktik. An ihr hatte der Verstand mehr Antheil als die Phantasie, und dadurch wurde sie der treue Spiegel des sich selbst bewusst werdenden, niederländischen Volkes. Der nationale Geist hatte in ihr das passende Kleid gefunden; mag nun in späterer Zeit Schnitt und Zierrath eine Veränderung erfahren haben, der Grundstoff des Kleides wurde niemals abgelegt.

Die bürgerliche Literatur dieses Zeitraumes wird durch die Einseitigkeit charakterisirt, welche nur eine grosse Umwälzung hervorbringen kann. Sie verkennt unbestreitbar die Forderungen des Gefühls und der Phantasie auf Kosten des Nützlichkeitsprinzipes. Diese Einseitigkeit konnte nicht von Bestand sein. Zufolge des Menschen Streben nach geistiger Totalität und Harmonie trat die Phantasie bald wieder in ihre

Rechte; aber das dichterische Aufwallen wurde in seinen Aeusserungen modificirt. Die Poesie konnte sich nicht mehr von dem Einfluss des verständigen, bürgerlichen Faktors entziehen. Sie wurde weniger naiv, mehr beschaulich, mehr — vielleicht zu viel — von dem Gedanken beherrscht. Sie malt weniger und raisonnirt desto mehr.

Aber gerade diese literarische Bewegung, welche so grossen, so bleibenden Einfluss auf unsere Literatur und die Entwickelung unseres Geistes ausgeübt, fordert unsre Aufmerksamkeit im reichsten Maasse. Wir schenken dieselbe in erster Reihe dem Manne, der mit vollkommenem Bewusstsein die neue Bahn betritt, obschon er der Erste auf derselben war; dem Manne, der mehr als ein Anderer seine Zeit repräsentirt, der als Stifter der didaktischen Schule den Namen „der dietschen dichter vader" auf diesem Felde vollkommen verdient. Dieser Mann war Jakob von Maerlant.

109. Beinahe alle Lebensverhältnisse dieses Reformators unserer Literatur liegen für uns im Dunkel. Nur so viel unterliegt keinem Zweifel, dass er ein Vläme war, wahrscheinlich in der Freiherrschaft Brügge, vielleicht zu Damme, geboren, an welchem letzten Orte er auch gestorben und begraben ist.

Ueber sein Geburtsjahr fehlt jede Andeutung, und über sein Sterbejahr herrschen Zweifel; es scheint aber mit Bestimmtheit in oder ums Jahr 1291 gerechnet werden zu können.

Er führte seinen Namen nach einem seiner Wohnplätze; und die wahrscheinlichste Annahme unter den aufgeworfenen ist, dass dies Maerlant auf der Insel Voorne lag, und eine Parochie östlich von Brielle bildete, mit welcher Gemeinde es später zusammenschmolz.

Das Wenige, was wir von ihm wissen oder vermuthen, muss aus seinen Werken entnommen werden, die wir also zuerst von diesem Standpunkte aus einer kurzen Betrachtung unterwerfen mussten.

Als seine ersten Werke gelten die romantischen Gedichte Troja und Alexander. In beiden nennt er sich noch Jakob, ohne Beinamen. Nun hat man die Frage aufgeworfen, ob nicht noch ältere Gedichte von ihm existirt haben, die vielleicht verloren gegangen sind. Denn in der Reimbibel, die er im Anfang des Jahres 1271 vollendete, bittet er Gott

wegen der lügenhaften Werke um Vergebung, mit welchem er sich früher befleckt, und die er aus Leichtsinn und „wereltlike minne" geschrieben habe. Ausser den zwei genannten Gedichten sind keine anderen von ihm bekannt, in welchen er den später von ihm verurtheilten Gefühlen huldigt; und deshalb hat man diese Worte der Reimbibel immer auf diese beiden zugepasst. Aber war das wohl richtig? hat man gefragt; und dabei dachte man an die Worte, die er später an sich selbst richten lässt:

Jakob, dit was ooit (altijd) dijn doen,
Van vrouwen moetstu dijn sermoen
Oft beginnen oft enden [1])

in Verbindung mit dem, was er anderswo sagt, dass ein Verliebter kaum Gelegenheit hat

Om iet te pensene dan om sanc.

Liess sich daraus nicht ableiten, dass die Gedichte, über welche er später Reue fühlte, nicht nur Rittererzählungen waren; sondern dass er vielleicht wirkliche, lyrische Minnelieder meint? Daraus liesse sich dann auch wohl schliessen, dass Maerlant in seinen Jünglingsjahren ein Minstrel, ein fahrender Sänger gewesen sei?

Wir können diese Hypothese gewiss ruhen lassen. Zuerst gehörten die beiden genannten Rittergedichte in Maerlant's Augen gewiss zu den „logentlike saken". Denn obgleich er in der Reimbibel wiederholt auf beide verweist, so klagt er doch im Spiegel Historiaal mehr als einmal, dass sie „met favelen dorsayet" sind.

Ueberdies weiss man ganz bestimmt vom Alexander, dass er aus weltlicher Neigung verfasst wurde, und es ist mehr als wahrscheinlich, dass auch das andere Stück viel über Frauen und Minne handelte.

Das Gedicht Troja ist nach dem Französischen des Benoit de Sainte More übersetzt, und es ist bekannt, dass in vielen französischen Handschriften der Roman d'Enéas darauf folgt, welcher gewöhnlich demselben Verfasser zugeschrieben wird. In keinem anderen Gedichte wird der Liebe und Ga-

[1]) Jakob, das war immer Dein Thun,
Mit Frauen musstest Du Deine Rede
Immer anfangen, oder enden.

lanterie so viel Platz eingeräumt. Nun, dieses Gedicht hat Maerlant, als eine Fortsetzung des von Troja mit übersetzt.[1]) Darauf können also die angezogenen Worte sehr gut hindeuten, und man braucht an keine weiteren, früheren Werke zu denken.

110. Wann sind diese ältesten Gedichte geschrieben? Ueber das von Troja fehlen alle Anhaltspunkte. Ueber den Alexander haben wir ziemlich sichere Fingerzeige; und da ich früher[2]) behauptete, dass dies Werk sicher ins Jahr 1246 zu zählen ist, jetzt aber der Meinung bin, dass es sicher zehn Jahre jünger ist, so muss ich dies zu beweisen suchen.

Diese Beweise sind dem Werke selbst entlehnt, und zwar einer Stelle des fünften und einer des siebenten Buches. Ich fange mit der letzteren an.

Der Tod des Darius giebt Maerlant Anleitung zu einer Sittenpredigt, mit der Behauptung, man würde rechtschaffener leben, wenn man stets an die Qualen der Hölle oder an die Seligkeiten des Himmels dächte. Dabei gedenkt er Kaiser Friedrich II.:

Vrederic en hadde, dats mijn waen,
Den paus niet verdreven daen,
Die geheten was Innocent,
Hadde hi versien dien torment,
Dien hi doget al te hant.[3])

Es ist bekannt, dass Innocenz IV., aus Furcht vor des Kaisers Armee, den 30. Juni 1244 aus Rom entfloh; dass Friedrich darauf in die Acht gethan und des Reiches verlustig erklärt wurde, und dass er nach manchem Kampfe am 13. December 1250 starb. Er wird in den angeführten Zeilen ersichtlich als todt dargestellt; denn dass mit dem Torment, welches er litt, die höllische Strafe gemeint ist,

[1]) Man lese den Anfang im Fragment nach Blommaert's zweiter Ausgabe des Theophilus, S. 74.

[2]) Geschichte der Mnl. Dichtkunst, II. Theil, S. 438.

[3]) Friedrich hätte, auf mein Wort
Den Papst nicht vertrieben von dort,
Der geheissen war Innocent,
Hätte er sich versehn des Torment,
Das er leidet nun zur Stund.

unterliegt keinem Zweifel. Der Zusammenhang mit dem ganzen Satze erklärt dies auch deutlich: darin wird erst im Allgemeinen von dem „Torment" gesprochen, in welches die Sünde den Menschen stürzt, und später wird es noch erklärt, als „die rouwe vander helschen pine". Und a. a. O. wird ebenfalls erwähnt

die ketel, daar hi wallet,
Die quade, die in die helle vallet.

Dies führt uns von selbst ins Jahr 1251 oder 52, als des Kaisers Tod hier schon bekannt sein konnte. Aber auch vom Papste wird als in der vergangenen Zeit gesprochen, und da dieser den 7. December 1254 entschlief, so bringt dies die Uebersetzung des Alexander ins Jahr 1255 und 1256. Aber wahrscheinlich auch nicht viel später, da des Papstes Tod noch lebendig im Gedächtniss liegen musste als Anleitung, um hier seines Kampfes mit dem Hohenstaufen zu gedenken.

Und für diese Zeitbestimmung spricht ebenfalls eine Stelle aus dem fünften Buche. Es heisst daselbst, im Hinblick auf den Helden des Gedichtes, Vers 1195:

Al die prijs, dien Julius wan
Ende Augustus, die edele man,
Ende alle die keisere van Rome,
Dat es gelij enen drome
Daer men noemet desen here.
Bedi (darum) hebben sijs cranke ere,
Die boeke makeden van Arture,
Van Partenopeuse, van Sornagure,
Sine hadden des mans daet bescreven
Ende hem groten prijs gegeven.
. . . . . .
Ware sulc een coninc te Parijs,
Hi soude bejagen groten prijs;
Al heidenisse soude hi dwingen:
Men soude van siere (seiner) doget singen
Al van daer die sonne opgaet
Tote daer si weder nederslaet.
Ware ooc die hertoghe van Brabant
Sulc een ridder wael becant,
Dien roveren te Rippelmonde
Soude dunken grote sonde
Tol te nemene met gewelt
Dengenen die varen op die Scelt.

Ich habe auch den Anfang dieser Stelle mitgetheilt, damit die Vergleichung mit dem Original beweisen kann, [1]) wie Maerlant davon abweicht, und auch hierin Anspielungen auf seine eigene Zeit macht. Der „coninc te Parijs" giebt wohl den „Francorum regem" zurück, aber es ist hier keine Sprache von Philipp August, sondern von Ludwig IX.

War unsere Erklärung der früher angezogenen Zeilen richtig, so kann Maerlant hier nicht den Zeitraum zwischen 1244 und 48 im Auge gehabt haben, als Ludwig zögernd die Vorbereitungen zu seinem ersten Kreuzzuge machte, weil der Dichter selbst sagt, dass er nicht länger als ein halbes Jahr an seiner Arbeit zugebracht habe.

Nach seiner Befreiung aus den Händen der Mosleminen, 1250, blieb der König noch geraume Zeit im Orient; erst 1254 kehrte er nach Frankreich zurück und am 7. September desselben Jahres, hielt er seinen Einzug in Paris. Erst nach diesem Zeitpunkte kann also Maerlant's Anmahnung zu einem zweiten Kreuzzuge datiren, und damit konnte er keinen Tadel gegen diesen Fürsten aussprechen, der, wie bekannt, seit seiner Rückkehr beinahe an nichts Anderes dachte. Dass Maerlant, der feurige Streiter für die Kreuzzüge, dem vielseitigen Drängen, mit welchem man dem König zusetzte, beistimmte, ist nicht zu verwundern.

---

[1]) Der Schluss des fünften Buches heisst im Ursprünglichen so:

Tota ducum series, vel quos Hispana poësis
Grandiloquo modulatu stylo, vel Claudius altis
Versibus insignit, respectu principis hujus
Plebs erit, ut pigeat tanto splendore Lucanum
Caesarium cecinisse melos, Romaeque ruinam,
Et Macedûm clarus succumbit Honorius armis.
Si gemitu commota pio, octisque piorum
Flebilibus, divina daret clementia talem
Francorum regem, toto radiaret in orbe.
Haud mora, vera fides, et nostris fracta sub armis
Parthia baptismo renovari posceret ultro,
Quodque diu tacuit, effusis moenibus alta
Ad nomen Christi Chartago refugeret, et quas
Sub Carolo meruit Hispania solvere poenas
Exigerent vexilla crucis, gens omnis Jesum,
Et sermo caneret, ac non invita subiret
Sacrum sub sacro Rhemorum presule fontem.

Auch diese Periode führt das Gedicht nicht weiter zurück, als höchstens bis 1255. Die Schlusszeilen der angezogenen Stelle begrenzen die Zeitbestimmung noch deutlicher.

Sie verweisen augenscheinlich auf Herzog Heinrich III., der 1260 starb. Der Alexander muss also zwischen das Jahr 1255 und 1260 fallen. Dies kann noch näher bestimmt werden.

Es ist hier die Rede von einem Zolle, den die Vlämen zu Rupelmonde mit Gewalt erhoben; aber wie kommt der Herzog von Brabant dabei ins Spiel? Wie konnte dieser für die Sachen der Behörde auf vlämischem Gebiete verantwortlich gemacht werden? Versuchen wir, ob die Staatsereignisse uns keine Erklärung geben.

September 1256 wurde in Peronne, unter der Vermittelung des Königs von Frankreich, ein Friede zwischen Flandern und Holland geschlossen. Es wurde von beiden Seiten ein Waffenstillstand vom 24. September bis zum 13. Oktober angenommen, und von diesem Datum finden wir eine Urkunde [1]), in welcher die Zollfrage, die question brûlante zwischen beiden Ländern, beigelegt wurde.

Schon von Alters her bestanden viele Beschwerden bezüglich dieser Zollerhebung. Es scheint, dass man in Flandern nicht zufrieden war mit dem Zolle, den die holländischen Grafen erhoben, und dass man sich dafür gewaltsam schadlos stellte, indem man den holländischen Handel erschwerte. Dass dem so war, beweist das später anzuführende dictum des Herzogs von Brabant. Nicht nur wurden in Flandern Waaren aufgehalten, sondern auch Personen wurden gefangen genommen, verwundet und getödtet. Die Vlämen handelten wirklich wie Räuber. [2]) Im Vertrage vom 13. Oktober 1256

[1]) Bei Kluit, Hist. Crit. Comitatus Hollandiae, Band II., S. 681 u. flgde.

[2]) In den pièces justificatives nach dem ersten Theile von Warnkönig-Gheldolfs Histoire de la Flandre kommt unter Nr. XXI eine Sammlung Stücke vor, worunter auch 365 das folgende:

„Articuli dati a Florentio apud Rupelmondum: „Isti sunt articuli violati infra treugas.

„1. De Catche unus interfectus, alter vulneratus ad mortem, qui adhuc captivus tenetur et alii septem sunt adhuc capti in lapide Brugis: duas naves habuerunt oneratas avena, valentes centum et octoginta lib. Holland.

wurde festgesetzt, dass den alten Bestimmungen (consuetudines) von 1168, bezüglich der Zollgesetze nachgelebt werden sollte. Ausdrücklich wird hinzugefügt, dass wenn ein Holländer oder Seeländer in Flandern beraubt würde, dann müsse der Landesherr des Räubers für Ersetzung des Raubes sorgen.[1]) Von beiden Seiten gelobte man, dem Ausspruche des Herzogs von Brabant nachzukommen[2]), und dieser erklärte schon am selben Tage, dass die Vlämen verpflichtet seien, den gewohnten Zoll an den alten Stellen zu entrichten, und dass die vlämischen Grafen nicht zulassen sollten, dass die

---

„2. Item sabbato ante Laetare Jerus. perdiderunt illi de Reymarswall bona valentia viginti octo lib. Lovan.

„3. Item eodem die perdiderunt homines dni Godefridi de Crunigge bona vulentia XV. lib. fland. et quaedam mulier fuit vulnerata cum telo in capite; quicquid dicto sabbato contigit imponitur famulis dni Wlfardi et dni St. dicti Frisonis; et exiverunt de portu, ubi Martinus manet ab obpositis Lillo.

„4. Item tenentur tres homines captivi de Reymarswal apud Rupelmonde, qui fuerunt capti feria quarta post Dominicam, qua cantatur Invocavit me.

„5. Item tenentur duo captivi de Harlem, nescimus utrum fuit intra treugas vel extra."

Das kann nicht auf den Waffenstillstand von September-Oktober 1256 bezogen sein, weil die angeführten Kirchengesänge in diesem Jahre am 4. und 25. März gesungen wurden; aber es beweist doch, wie es unter dem Vorwande von Schadlosstellung wegen der Zollerhebung zuging.

[1]) „Si quis mercatorum in Flandria de Hollandia sive Zelandia fuerit spoliatus, Dominus terrae illius, in qua de praedatio hujusmodi facta est, habitatores terrae illius, unde spoliator extiterit, ad solvendam praedam compellat, alioquin ipse solvet."

[2]) Im Friedenstraktate sagt Guy von Dampierre: „Cum autem super teloneis, statutis locis, in Hollandia sive Zelandia a mercatoribus Flandrensibus cum suis mercedibus et quibuscumque rebus venalibus, dicta telonea transeuntibus, persolvendis, tam ex parte matris nostrae, quam ex parte dicti Domini Florentii fuerit in illustrem virum, Dominum Henricum, Ducem Lotharingiae et Brabantiae, compromissum, ut ex utraque parte tam pro se, quam suis heredibus in omnibus et per omnia super hoc servare promiserint dictum Ducis, nos tam pro nobis quam pro nostris heredibus, comitibus Flandriae, dictum ipsius Ducis, quod super hoc vel viva voce, vel suis literis, proprio sigillo munitis, vel utroque modo publicaverit, ratum habentes et gratum servare promittimus in omnibus et per omnia bona fide, quantum ad nos et heredes nostros, comites Flandriae, spectaverit idem dictum." Kluit, S. 687.

Holländer deswegen an Person oder Waaren molestirt würden.[1])

Sowohl die vlämischen, als die holländischen Grafen versprachen, diesem Ausspruche nachzukommen.[2]) Vielleicht wurde doch bald wieder gegen dieses dictum gesündigt. Bedenkt man nun, dass in diesem Falle der Herzog sich verpflichtet hatte, mit Wort und That für Flandern einzuschreiten, wenn die Holländer sich nicht an die Friedensartikel hielten[3]), so mag man wohl annehmen, dass er auch Holland das gleiche Versprechen ablegte. Auf alle Fälle ist es nicht zu verwundern, dass man ihn für die Nichterfüllung seines Ausspruches verantwortlich machte.

Vielleicht wollte auch Maerlant den Herzog nur anspornen, seinen Ausspruch aufrecht zu erhalten, und zugleich die „Räuber" warnen, auf ihrer Hut zu sein. Wäre dem so, so könnte es schon bald nach dem dictum, vielleicht noch in den letzten Monaten des Jahres 1256 geschrieben sein. Aber wie dem auch sei, das Angeführte zeigt deutlich genug, dass die angezogenen Verse nicht vor Ende 1256 geschrieben sein können; und man kann deshalb als gewiss annehmen, dass der Alexander zwischen den Jahren 1257 und 1260 übersetzt wurde.

111. Die Frage, welche sich nun von selbst aufwirft, ist folgende: Wie konnte ein geborener Vläme so für Holland und gegen seine Landsleute Partei nehmen? Snellaert hat die Vermuthung aufgeworfen, dass Maerlant „ein Anhänger

[1]) Si predictus Dominus Florentius, tutor Hollandiae, et Florentius nepos ejus et eorum heredes in Hollandia et Zeelandia in locis illis ubi hactenus thelonea recipi consueverunt a mercantoribus et hominibus Flandriae, thelonea receperint et recipi fecerint et permiserint prout ab eis hactenus sunt recepta, dicta domina Comitissa et ejus heredes Comites Flandriae pro eo quod a mercatoribus Flandrensibus hujusmodi recipiuntur et recipientur thelonea, non movebunt nec moveri facient nec permittent guerram dictis Domino Florentio et Florentio nepoti suo seu eorum heredibus aut hominibus, et dictos Dominum Florentium et Florentium nepotem ejus aut eorum heredes vel homines eorumdem in eorum personis aut bonis non arrestabunt nec arrestari facient nec permittent, nec pignora ab eis nec eorum hominibus capient nec capi facient nec permittent, nec super hoc trahent eos in caussam sive judicium in suam curiam nec in aliam nec coram judice ecclesiastico nec etiam seculari." Bei Kluit, S. 696—97.

[2]) Siehe die Briefe bei Kluit, S. 697 u. 703, und Mieris Charterboek I, S. 297 u. 299.

[3]) Siehe den Brief bei Kluit, S. 706.

der Avennen war, und sich deshalb zu jener Zeit ausserhalb Flandern's befand". Es ist nicht unwahrscheinlich. Eben so annehmbar ist es, dass er zu dem holländischen, gräflichen Hofe in einer gewissen Beziehung stand. Aber in welcher? Er war kein Geistlicher, das beweisen alle seine Schriften deutlich genug; ein Edelmann war der kühne Wortführer der Bürgerschaft auch nicht, obgleich ein adliges Geschlecht von Maerlant existirte. Er war einer jener halb geistlichen, halb weltlichen Personen, die man „klerken" nannte; und es ist nicht unmöglich, dass er als Solcher auf der Kanzlei des Pronotarius Arnold beschäftigt war, und also als Schreiber oder Kanzlist dem Könige Wilhelm und später Floris dem Vormunde diente. Dies würde dann seine Parteinahme für Papst Innocenz, Wilhelm's Patron, gegen Friedrich II. erklären. Man vermuthet, dass Maerlant wahrscheinlich in Utrecht, und in der Abtei zu Egmont gewesen ist; er besuchte diese Plätze wahrscheinlich im Gefolge des römischen Königs, der sich 1252 und 53 in Utrecht aufgehalten hat, und wiederholt in Egmont war; so z. B. noch in den Jahren 1254 und 55. So erklärt sich auch seine Beziehung zu dem Herrn von Kats und dem Grafen Floris V., welchen Beiden er später ein Buch widmete. Und so begreift man auch, wie er dazu kommen konnte, im vierten Buche des Alexander das holländische Wappen, den rothen Löwen im goldenen Felde, im Schilde seines Helden prangen zu lassen.

Das sind übrigens nur Vermuthungen; aber sie werden durch die Thatsache unterstützt, dass Maerlant bald nach dem Friedensabschlussse, entweder im Jahre 1257 selbst, oder ein Jahr später, beim Tode Floris des Vormunds, das holländische Gebiet verlassen, und sich zu Damme niedergelassen hatte. Dort soll er, nach der Ueberlieferung, Stadtschreiber oder Kanzlist gewesen sein.

Der schnelle Ortswechsel scheint nicht zweifelhaft zu sein: man ziehe nur einige seiner Werke zu Rathe.

Als er den Alexander schrieb, war er noch jung, und nahm ungeachtet seines ernsten Berufes Theil an den Vergnügen der Welt; welche ihm, wie er selbst erklärt „soete" waren. Er war verliebt, und schrieb dies Gedicht zu Ehren der „edele en aanminnige" Frau oder Jungfrau, die sein Herz erobert („gevaen") hatte. Es ist zu beklagen, dass ihr

Name nicht bis auf uns gekommen ist, da derselbe wahrscheinlich einiges Licht über des Dichters Lebensgeschichte verbreitet hätte.

Ungefähr gleichzeitig mit dem Alexander schrieb er den strophischen Dialog, der unter dem Namen Wapene-Martijn bekannt ist. Dass dies ein Werk aus des Dichters Jugend ist, geht deutlich aus der Wärme hervor, mit welcher er über die Liebe spricht, dem „edelste delijt", wie er sagt (Str. 33, 34), welche Leidenschaft er sichtbar nicht bloss theoretisch kannte. [1])

Zu diesem Gedichte schrieb Maerlant eine Fortsetzung, gewöhnlich Dander (das heisst der zweite) Martin genannt. Zwischen beiden Stücken liegt gewiss kein gar zu grosser Zeitraum, denn auch darin erscheint Jakob noch jung, wie er es selbst nennt noch „wilt". Auch hierin spricht er von dem, was ihm „upt herte leet (liegt)", und das ist: minne van wiven". Und darauf antwortet dann Martin: „es ist wieder wie immer, deine Worte müssen stets mit Frauen anfangen oder enden." Und so war es auch. Jakob erzählt nun, dass er eine Frau liebt [2]), die durchaus Nichts von ihm

---

[1]) Man siehe z. B. Strophe 32, in welcher er Martin, der die Liebe ein „evel" genannt hatte, entgegnet:

Martijn, du best een vreemde druut,
Du spreecs recht alse een Vriese ruut,
Die noch noyt en minde.
Alrehande edel fruut
Comt van minnen, uut ende uut,
Die noyt dorper en kinde,
Die stille mint ofte overluut,
Hem can ghehelpen el gheen cruut,
Dan die hem devel toesinde:

Deutsch:

Martin, du bist von sond'rer Art,
Sprichst wie ein Friese rauh und hart,
Der nie die Minne kannte.
Viel edle Früchte wunderbar,
Die bringt die Minne ganz und gar,
Die nie Gemeines kannte.
Wer stille minnt, wer überlaut,
Den heilet nie ein and'res Kraut,
Als das ihms Uebel sandte.

[2]) Ich gebe hier das fünfte Couplet, weil es Uebereinstimmung mit dem Alexander hat, in dem es heisst, dass er anfange

wissen will; eine Zweite liebt ihn, aber er ist ganz gleichgiltig gegen sie, obgleich sie die schönste aller Frauen ist. Fürwelche soll er sichentscheiden? Ungeachtet einer Fürsprache Maartens für die, welche Jakobs Herz gewonnen hat, erklärt er sich doch für jene, welche ihn liebt, zum Schaden derjenigen.

„die fierleke haren sin
Te miwaert draecht, ende hare gespin
Van minnen elre draecht."

Es ist, als ob ein Begebniss aus eigener bitterer Lebenserfahrung die Anleitung zu diesem Gedicht gewesen sei. In dem vorhergehenden Gedichte kommt neben einer Verherrlichung der Liebe auch eine boutade über die Untreue der Liebenden vor, die sehr merkwürdig ist. (Couplet 34, 35). Wahre Liebe, sagt er, findet man nicht bei denen,

Die wandel sijn alse die wint.

Dore hare, die mi heeft gevaen.

Das Couplet lautet:

Martijn, du salt mi verstaen:
Ene vrouve wel ghedaen
Hevet mi ghevaen met minne
Al dat Gode es onderdaen
Lietic al om hare gaen,
Mochticse ghewinnen;
Nochtan wetic, sonder waen,
Dat si mijns niet en acht een spaen:
Mine herte doet mi bekinnen,
Al souder omme die werelt vergaen,
Dat soe (sie) mi niet en soude ontfaen
In hare herte binnen:
Hiertoe nes gheen verwinnen.

Deutsch:

Martin, du musst mich verstehn,
Ein' Frau, lieblich anzusehn,
Hat mich bethört mit Minnen.
All', was Gottes Augen sehn,
Liess ich gerne mir entgehn,
Könnt' ich sie 'mit gewinnen.
Und dazu, muss ich eingestehn,
Sie hälts nicht werth, mich anzusehn:
Ich fühl's in Herz und Sinnen,
Und sollte rings die Welt vergehn,
Dass sie nicht duldet, mich zu sehn
In ihrem Herzen drinnen:
Dazu ist kein Gewinnen.

Treue Liebende sind so selten wie schwarze Schwäne; Mancher sagt: „ich sterbe aus Liebe zu Dir", und hinter dem Rücken lacht er Dich aus!

Nun ist es sehr bemerkenswerth, dass in dem Alexander, obgleich dies Gedicht sicher zu Ehren einer geliebten Frau geschrieben ist, welcher der Dichter wiederholt die Versicherung seiner Neigung giebt, doch an einer Stelle der Leichtsinn und die Kälte der Frauen stark getadelt werden, während im Gegentheil die Freundestreue himmelhoch erhoben wird. [1])

Man kann aus dem Allen wohl die Folgerung ziehen, dass Maerlant eine Frau liebte, welche ihm wahrscheinlich die Hoffnung auf Gegenliebe vorgespiegelt, aber schliesslich von oben herab auf ihn niedergesehen und einen Anderen ihm vorgezogen hatte.

Vielleicht hat dies auch dazu beigetragen, dass er Holland verliess, um sich in Flandern niederzulassen.

Wahrscheinlich hat er den Wapene Martijn noch in Maerlant geschrieben; aber ganz gewiss hatte er diesen Ort schon verlassen, als die Fortsetzung erschien. Denn Maarten sagt zu ihm:

Jacob, du woens in den Dam;

und es unterliegt keinem Zweifel, dass damit die vlämische Stadt Damme gemeint ist, da im vorigen Couplet das „Zwin" (Theil der Schelde zwischen Flandern und Seeland) erwähnt wird.

112. Man findet es vielleicht sonderbar, dass er sich in Dinge eingelassen, welche ganz der Art und Weise eines ehrsamen, ernsten, gesetzten Gelehrten widersprechen. Aber der Gelehrte hatte auch ein Herz und war jung; und überdies waren die weltlichen, feingebildeten, galanten Kanz-

---

[1]) Im sechsten Buche heisst es:

Si sijn wandelre dan die wint,
Ende nieloper dan een kint,
Ende wreder dan enich tirant,
Ende harder dan een adamant.

Es ist wahr, diese Zeilen sind eine Bearbeitung des Originals; aber der Uebersetzer würde sie sicher weggelassen haben, wenn sie nicht seine eignen Gefühle ausdrückten. Man kann dies um so eher annehmen, da er gerade an dieser Stelle eine bedeutende Abweichung vom Original hat eintreten lassen.

listen seiner Zeit eben so wenig eine Seltsamkeit, als später in Frankreich die petits abbés. Er selbst hat uns, als er gesetzter worden war, eine ergötzliche und für die Charakteristik seiner Zeit sehr merkwürdige Schilderung von dieser Art halb geistlicher, halb weltlicher petits-maîtres gegeben. [1])

Von da an ist jedoch von Liebe kaum noch die Rede: er wendet sich ganz und gar, mit Leib und Seele, zur Didaktik.

Das erste Werk, das weiter in Betracht kommt, führt den Titel der Naturen Bloeme, welches er nach dem lateinischen Buche De naturis rerum von Thomas von Cantimpré bearbeitete. Das Original wurde vor 1256, wahrscheinlich schon vor 1250 vollendet, und man kann annehmen, dass die Uebersetzung nicht lange nach den eben erwähnten Werken abgefasst wurde, kurz nachher, als sich Maerlant wieder auf vlämischem Boden niedergelassen hatte.

Die Widmung an Herrn Klaas van Cats verbreitet über die Zeit der Entstehung nicht viel Licht [2]); aber es ist wohl nicht wahrscheinlich, dass der Dichter Beziehungen zu diesem seeländischen Edelmann angeknüpft habe, nachdem er schon Seeland verlassen. Ueberdies widmet er ihm das Buch, weil er eine Geldbelohnung dafür erwartete, die er wahrscheinlich nöthig hatte: entspricht das nicht dem Zustande eines Menschen, der eben erst seinen Wohnplatz verändert hat, und noch kein neues Amt bekleidet?

Dazu kommt, dass er hier noch von Liebe spricht, deren Ketten er sogar ein Paradies nennt [3]); ferner wird in dem

---

[1]) Siehe Spieg. Hist. III. Part. 1, B., C. 39, Vers 33 u. flgde. und C. 42, Vers 1 u. flgde. oder: Geschichte der Mnl. Dichtkunst I, S. 209.

[2]) Er kommt in den Diplomen von 1270, 72 und 74 noch vor. 1289 war er wahrscheinlich schon gestorben; sein Namensbruder, der sich in diesem Jahre gegen Floris V. auflehnte, war noch nicht Ritter, wie Maerlant's Beschützer. Siehe Kluit, Hist. Crit. II, S. 922, 931 u. s. w.

Es spricht von selbst, dass mit dem Jüngling, welchen der Dichter irgendwo anspricht, nicht Herr van Cats gemeint ist, sondern jeder Jüngling im Allgemeinen, der das Buch in die Hände nimmt.

[3]) Bei Bormans I., S. 280. Dieser Gedanke kann jedoch dem Originale entnommen sein.

Werke, das ersichtlich auf vlämischem Boden geschrieben ist, der gewöhnliche, dietsche Sprachgebrauch angewendet, während neben dem allgemein gebräuchlichen Ausdrucke der provinzielle, vlämische angegeben wird. Ist es nicht, als ob er sich befleissige, auch für seine Landsleute, deren Dialekt er sich abgewöhnt, noch verständlich zu schreiben?

Dies Alles scheint die Rangordnung dieses Werkes nach den früher erwähnten zu rechtfertigen.

Darauf folgt vermuthlich die Heimelijkheid der Heimelijkheiden. Auch dieses Werk schrieb Jakob, weil er Geldgewinn davon erwartete: daraus kann man entnehmen, dass seine gesellschaftliche Stellung noch nicht verbessert war. Es ist einem Vetter des Dichters gewidmet, von dem man aber nichts Näheres weiss. Vielleicht stand er mit dem holländischen Hofe in Verbindung. Auf alle Fälle ist es nicht unmöglich, dass dieses Gedicht, welches einen Kursus über Staatswissenschaft enthält, in der Absicht geschrieben wurde, dem einen oder andern heranwachsenden Fürsten unter die Augen gebracht zu werden, und dann denkt man natürlich zuerst an Floris V., mit dessen Vater und Vormund Maerlant, unserer Meinung nach, in Beziehung gestanden hat. Wäre diese Vermuthung richtig, so gäbe sie einen Fingerzeig über die Zeit der Entstehung, da der junge Graf von Holland 1266 die Regierung antrat.[1])

Dann folgt die Rijmbijbel, die am ersten Tage des Jahres 1271 vollendet, aber sicher einige Jahre früher angefangen wurde.

Der Prolog dieses Werkes beweist, dass des Dichters Schriften oft Widerspruch gefunden hatten. Das geschah zumal von Seiten der Geistlichkeit, welche, wie wir bald sehen werden, sehr oft unter Maerlant's Geissel litt. Man scheint von der dargebotenen Gelegenheit Gebrauch gemacht und ihn nun heftiger verfolgt zu haben. Er behauptet das selbst in seinem Spiegel Historiaal. Wie weit diese Verfolgung sich ausdehnte, sagt er nicht; und auch nach den Worten eines seiner Schüler[2]) ist es nicht mit Sicher-

---

[1]) Von Wijn, Nalezing op Wagenaar, S. 138.

[2]) Jan de Weert, von Ypern, schrieb kurz vor 1350 in seiner Disputacie von Rogier ende Jan, Strophe 6, über Maerlant:

heit zu bestimmen. Aber es beweist doch deutlich, dass er seinem zürnenden Gegner die Stirne bieten und wie die Ueberlieferung sagt, sein Buch einer Untersuchung unterwerfen musste. Die Sache scheint Aufsehen gemacht zu haben, da auch der Verfasser einer Prosabibel davon spricht.

Vierzehn Jahre später begann er sein Hauptwerk, den Spiegel Historiaal.

113. Hat er in der Zwischenzeit Nichts geschrieben? Ich weiss nur zwei längere Gedichte anzudeuten, die wahrscheinlich in jenen Zeitraum fallen. Es sind die Lebensbeschreibungen der Heiligen Clara und des Heiligen Franciscus, wovon die erste verloren zu sein scheint. Dazu kommen wahrscheinlich noch die Marienmirakel, von denen wir früher (S. 188) sprachen, und einzelne strophische Gedichte.

Vielleicht hatte Maerlant sich vor dem Bischof von Utrecht vertheidigen müssen: er scheint sich wenigstens in der Bischofsstadt aufgehalten zu haben. Dort wurde er wahrscheinlich von den Franciscanern gebeten, das Leben des H. Franciscus nach dem Lateinischen des H. Bonaventura (1261) zu übersetzen. Er erfüllte diesen Wunsch vielleicht um so eher, weil er durch die Uebersetzung dieses Werkes wieder gut machen konnte, was er durch die Reimbibel verdorben hatte. Dazu diente wohl auch das strophische Gedicht Vander Drievoudicheden, das als ein orthodoxes Glaubensbekenntniss zu betrachten ist, und welches er mit der Erklärung schloss, dass wer nicht in dieses Credo einstimme, den Feuertod als Vorgeschmack der Höllenmartern verdiene.

Dass dieses Stück nach der Reimbibel verfasst wurde, scheint hinlänglich aus den Anspielungen und Anklängen auf den Prolog und Epilog dieses Werkes hervorzugehen.

Want die Bibele hi in Dietsche ontsloot,
Ende voor sijn dicht thooft hi boot
Voor dies hadde toren.

Deutsch:

Denn die Bibel er im Dietschen schrieb,
Vertheidigt sich dem Werk zu lieb,
Vor Jenem, der drum zürnte.

Wahrscheinlich gehören zu dieser Periode auch noch einige andere strophische Gedichte geistlichen Inhalts.

Endlich, im Jahre 1284, fing er den Spiegel Historiaal an. An jedem der beiden Theile, die er ganz vollendete, arbeitete er ungefähr ein Jahr. Der eine, der 33,000 Verse umfasst, ist von 1284 bis 85 geschrieben; der andere, 40,000 Verse gross, von 1285 bis 86. Seit der Zeit scheint das Werk nicht mehr so schnell vorwärts gegangen zu sein. Vom vierten Theile schrieb er nicht viel mehr als 18,000 Verse, und er muss wohl drei oder vier Jahre damit beschäftigt gewesen sein, da der letzte Theil 1290 verfasst zu sein scheint.[1]) Der Dichter wurde alt und schwach und war vielleicht kränklich; er bat ja schon am Anfang des Werkes um gesunde Tage. Als er den ersten Theil beendet hatte, scheint es sich ermüdet gefühlt zu haben. Er erklärte, einige Zeit rasten zu wollen. Er hoffte das Werk des Vincent von Beauvais, dem er nachfolgte, bis zu Ende zu bringen, wenn er es so weit bringen könnte („connen wijt geleesten"). Vielleicht fürchtete er, dass er den Spiegel nicht ganz vollenden könnte: er überschlug deshalb den zweiten Theil, der hauptsächlich von Legenden und Märtyrern handeln sollte, um desto schneller mit der neuen Geschichte beginnen zu können. Er vollendete den dritten Theil, brach aber mitten im vierten ab. Wieder hatte er Ruhe nöthig; aber er schien zu ahnen, dass es nun nicht für eine Stunde sei, sondern dass es vielleicht lange Zeit dauern würde, bis ihm Gott die Fortsetzung gestatte.

Und dies geschah nie: der Tod kam dazwischen, und fremde Hände mussten sein Werk vollenden.

Wie das Original im Auftrag eines Fürsten geschrieben war, so sah auch die Uebersetzung unter dem Schutze eines Fürsten das Licht, nehmlich des holländischen Grafen Floris V., der so viele Beweise seiner Zuneigung für die Bürgerschaft gegeben hat. Ihm wurde der Spiegel Historiaal gewidmet. Merkwürdig ist es, dass diese Widmung deutlich von der Verbesserung der Maerlant'schen Lebensumstände zeugt. Er widmete es dem Grafen nicht, weil er auf eine Geldbelohnung

[1]) Siehe die ausgezeichnete Einleitung zum Spieg. Hist. von de Vries und Verwijs S. LXII—III.

hoffte, wie früher dem Herrn van Cats: des Grafen Zufriedenheit war das Einzige, was er für seine Mühe verlangte.

Sein Schwanengesang war ein warmes Drängen zu einem neuen Kreuzzuge; er nannte ihn: Van den lande van Overzee. Da die Eroberung von Acres durch die Saracenen (12. Mai 1291) darin erwähnt wird, so ist schon die Entstehungszeit des Gedichtes angegeben.

Hiermit ist die Reihe von Maerlant's Werken, sowie das Wenige mitgetheilt, was man von seinen äusseren Lebensverhältnissen vermuthen kann: Er scheint, wie schon gesagt, ums Jahr 1291 gestorben zu sein, und wurde in der Stadt Damme begraben. Dort wurde ihm, mehr als anderthalb Jahrhunderte später, ein Grabmal errichtet, das eine lateinische Inschrift zu seinem Lobe trägt.

Man behauptet, dass Maerlant auf einem Balken des Stadthauses zu Damme abgebildet stehe; das sei eine Huldigung gewesen, die man ihm als Gerichtschreiber der Stadt dargebracht habe. Die Ueberlieferung hat ihn zwar mit diesem Amte bekleidet; man weiss aber nicht, worauf sie sich stützt. Ist es nur auf das zuletzt erwähnte Monument, so ist diese Stütze sehr schwach. Das Stadthaus selbst besteht erst seit 1466.[1]) Und wenn man in Betracht zieht, dass das fragliche Bild einen Mann in der Tracht der Gelehrten vorstellt, der in ein auf einem Pulte liegendes Buch schreibt; und dass ferner noch eine Figur vorhanden ist, welche den König David, auf der Harfe spielend, vorstellt, so ist es wohl möglich, dass man mit jenen Bildern nur Wissenschaft und Kunst oder Poesie darstellen wollte. Und dies ist wohl das Wahrscheinlichste.

Vor wenigen Jahren hat die belgische Staatsregierung dem verdienstlichen Mann in Damme ein Denkmal errichtet.

114. Wie wenig uns auch des Dichters äusserer Lebensgang bekannt sei, sein inneres Leben liegt in seinem ganzen Reichthume vor uns. Die Zahl der von ihm verfassten Werke ist sehr gross und alle athmen denselben Geist, selbst die, deren Inhalt noch dem Gebiet der Romantik angehört.

Maerlant begann seine dichterische Laufbahn mit Ritter-

---

[1]) Dr. C. A. Serrüre, J. van Maerlant en zijne werken, zweite Auflage, S. 11.

romanen. Aber schon die Wahl seines Stoffes verräth seine Richtung; denn der Stoff hatte schon den Schein des Historischen.

Zu den Ueberlieferungen aus der alten Welt gehören zwei, die niemals ganz erstorben sind: es sind erstens diejenigen, welche Bezug auf den trojanischen Krieg haben, und ferner die, welche mit den abenteuerlichen Zügen Alexander des Grossen in Verbindung stehen. Diese Sagen wurden zuerst in der Kirchensprache aufgezeichnet, und gingen zuletzt in die Volkssprache über. Keine Zeit war geeigneter, sie auch dem niederländischen Volke mitzutheilen, als die, in welcher sich das Verlangen nach Wissenschaft und Wahrheit mit der Reaction gegen die Ritterwelt vereinte. Dem fabelhaften Arthur und dem von den französischen Dichtern so oft in ganz falschem Lichte geschilderten Karl dem Grossen stellte man den geschichtlichen oder doch für historisch gehaltenen Hektor oder den Alexander gegenüber. Die Gedichte des antiken Sagenkreises machen auch gleichsam die Brücke aus, welche von der romantischen Zeit in die rein didaktische führt. Und dies wird noch deutlicher, wenn man den Geist näher betrachtet, womit jener antike Stoff behandelt wird.

In seinen späteren Werken spricht Maerlant wiederholt von einem Gedicht Van Troyen, das er zu Maerlant aus dem Französischen des Benoît de Sainte More übersetzt hatte. Diesem Dichter werden verschiedene Werke, welche das klassische Alterthum zum Gegenstande haben, zugeschrieben: Die Romane von Theben, von Aeneas und von Troja. Dies letztere, sehr ausführliche Gedicht, das mit Achilles Geburt und dem Argonautenzuge beginnt, und bis zum Tode des Ulysses fortläuft, war nach sehr authentisch geglaubten Quellen bearbeitet: es waren dies die Werke von Dares dem Phrygier, und von Dictys von Creta, welche der von ihnen beschriebenen zehnjährigen Belagerung selbst beigewohnt haben sollten. Die griechischen Originale waren muthmasslich verloren gegangen; aber lateinische Uebersetzungen waren schon sehr bald im Umlauf; und aus diesen schöpfte Benoît. Dass jedoch Alles eine mittelalterliche Erfindung war, beweisen die eigenartigen Schilderungen. Alle Helden, ihr Kostüm, ihre Denkweise, ihre Sitten und Gebräuche, die ganze Ausstattung, Alles ist dem zwölften Jahrhunderte, der Zeit des französischen Dichters, entnommen.

Dieses Gedicht, das auch bald ins Hochdeutsche übersetzt wurde, war wahrscheinlich das erste, an welches sich der später so berühmte Schriftsteller wagte; es war kurz nach 1250. Von seiner Uebersetzung sind nur umfangreiche Bruchstücke bis auf uns gekommen, die aber zur Beurtheilung des Werkes hinreichen.

Das Gedicht Benoît's war sehr ausgedehnt: Maerlant fügte den Roman Aeneas hinzu (vergl. S. 216), dazu noch verschiedene Abschweifungen, und dadurch wurde es allzulang. Um den Zuhörern und Lesern gefällig zu sein, nahm, nach Maerlant's Zeugniss, ein gewisser Seger Dieregodgaf die Hauptscenen heraus; so den letzten Streit unter den Mauern der belagerten Stadt, den darauf folgenden Zweikampf zwischen Hektor und Achilles, und den Tod des ersteren. Dazu fügte er unter dem Namen 't Prieel van Troyen eine Einleitung, die eben nicht zu Gunsten seiner poetischen Begabung spricht. Aber da er übrigens nicht ohne richtigen Takt seine Wahl aus dem zu umfangreichen Werke Maerlant's traf, so scheint der Auszug dem Ganzen vorgezogen worden zu sein, obwohl der Verfasser des letzteren dreissig Jahre später selbst sagt, dass sein Gedicht „wide becant" sei.

Schon aus diesem Werke strahlt des Dichters ernster, didaktischer Geist. Er spricht z. B. seinem Vorbild nicht Alles nach. Er polemisirt zuweilen gegen den ursprünglichen Verfasser, wenn er denkt, dass dieser nicht auf dem rechten Wege sei. Und wo Dinge vorkommen, die zwar unglaublich erscheinen, aber doch durch wichtige Autoritäten bestätigt werden, erklärt er das Original aus anderen Quellen. Dass er dabei nicht immer mit richtigem Urtheil zu Werke geht, beweist seine Annahme von dem Dasein der Centauren, weil der h. Hieronymus von solchen Ungeheuern spricht. Dass er durch seine Polemik oft der Sucht, mit seiner Gelehrsamkeit zu glänzen, die Aesthetik opfert, bezeugt, wie viel schwerer bei ihm die Ehrfurcht vor Autoritäten wog, als die eigentliche Kunst. [1])

[1]) In dem Spiegel Historiaal nennt er Benoît, Virgil, Statius, Ovid und Homer „den groten clerc", als die Quellen, aus denen er sein Gedicht zusammengestellt hat. Es ist bekannt, dass an dieser Stelle

115. Die Züge Alexander des Grossen hatten sowohl im Orient, als im Occident grosses Aufsehen erregt; man betrachtete sie bald durch das Prisma der Phantasie und färbte sie stets abenteuerlicher. Unter den ältesten Geschichtsquellen findet man einige, die mehr Roman als Historie sind: man denke nur an Quintus Curtius.

Auch im Mittelalter bot diese Sage den Stoff zu verschiedenen Gedichten: Die französisch Geschriebenen waren schon in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts bekannt, und wurden ungefähr ums Jahr 1200 umgearbeitet; und zwar allem Anschein nach von demselben Pierre de Saint-Cloud, welcher auch die Sage vom Renart modernisirte. Diese Volksgedichte wurden bald so bekannt, dass der zwölfsylbige Vers, in welchem sie geschrieben sind, bald allgemein angewendet wurde, und den Namen Alexandriner empfing.

Aber die Sage von Alexander wurde in Frankreich nicht

---

ein Irrthum vorhanden ist: ich vermuthe, dass sie auch interpolirt sei. Im Gedicht van Troyen sagt er nur:

Uten Walsche ende van (Dictise)
Van Darise ende Vergilise
Ende uut andren boeken mede
Sullen wi nemen die waerhede
Ende in dietscher tale ontbinden.

Die hier erwähnten anderen „Bücher", die er in seiner Polemik anführt, sind zu wenig Autoritäten. Die erste Zeile heisst in der Handschrift Ancise, was doch wohl in Dictise umgeändert werden muss, wie der Reim es im französischen Texte lehrt. Vor der Tirade von 36 Zeilen, deren Schluss die eben angezogenen bilden, liest man im Original nur:

„Mais vos orrés en qel manière
En fu la fins d'aus et coment
Avint le grant destrivement;
Qi cil furent qi l' porparlèrent,
Ne en qel gise il en ovrèrent;
Toz lor diz et lor parlemenz
Et toz lor granz decevemenz;
Si com Dictis le dist et Daire
Le me porois oïr retraire.

Bei Virgil denkt Maerlant wahrscheinlich an den Roman d'Enéas, der eine Nachahmung der Eneïs ist. Veldeke nennt auch seine französische Quelle Virgilius. Siehe den Artikel von Alex. Peij im Jahrbuch für Romanische Literatur von Ebert. II. S. 4.

Dass Maerlant auch den Roman de Thèbes gekannt hat, sieht man aus dem Alexander: Buch I, Vers 964.

nur in der Landessprache berühmt: sie wurde auch in der Sprache der Gelehrten besungen, denn ebenfalls ums Jahr 1200 schrieb Gauthier de Châtillon eine Alexandreis in lateinischen Hexametern, in denen er hauptsächlich Q. Curtius nachfolgte. Und dieses Werk wurde bald so berühmt, dass man es sogar über die Klassiker stellte.

Sowohl mit der Alexandreis, als mit der Karoleis, die nach dem Vorbilde Gauthier's von Giles de Corbeil geschrieben wurde, bezweckte man einen Kreuzzug gegen die Chansons de geste. Und es darf uns deshalb nicht verwundern, dass der Mann, der hier zu Lande der eifrigste Bekämpfer der Rittergedichte war, gerade die Alexandreis zur Uebersetzung wählte.

Die Bedeutung des Maerlant'schen Gedichtes für unsere Literatur liegt nicht so sehr in seinem Gegenstande, als in der Art und Weise der Behandlung. Den Inhalt bildet nicht nur die Erzählung von Alexanders bekannten Kriegen, sondern auch der Bericht von seiner wunderbaren Geburt und seinen abenteuerlichen Zügen bis ans Ende der Welt, wo er allerlei fremdartige Menschen und Thiere und die verschiedensten Ungeheuer und Wunder sah.

Bei der Bearbeitung fällt ins Auge, dass Maerlant in derselben mehr noch als in dem Gedichte Van Troyen seiner Sucht nach Abschweifungen, Sittenpredigten und didaktischen Episoden gehuldigt hat. Ich erwähne nur die hauptsächlichsten, weil hier kein Raum für eine fortlaufende Vergleichung des Originals und der Uebersetzung ist.

So polemisirt er z. B. gegen seinen Gewährsmann über Alexander's Abkunft, den er nicht für einen Sohn des Neptanabus hält; und als Gauthier erzählt, wie der Gott des Schlafes durch seine Gegenwart selbst die Sterne still stehen liess, so macht der Uebersetzer unverhohlen seinem Zweifel Luft. So flicht er auch wiederholt historische Anmerkungen oder selbst Erzählungen ein; z. B. einen grossen Theil der jüdischen Geschichte, oder die des Cäsar und Augustus; dann wieder entnimmt er einen Beitrag aus andern Dichtern, wie z. B. den Kampf um die Waffen des Achilles aus den Metamorphosen des Ovid; oder ein Mährchen über die Freundestreue, das in verschiedenen mittelalterlichen Werken gefunden wird, oder er interpolirt gar eine 1000 Verse lange Skizze der Geographie. Dabei fehlen auch nicht politisch-moralische

Anmerkungen, wozu hauptsächlich die Lehre gehört, welche er Aristoteles zum Könige sagen lässt: Ehrt die Guten und Weissen; denn

Elken man,
Al en hadde hi gheen groot goet,
Es hi hovesch ende vroet,
Van wat lande dat hi si,
Al en ware sijn geslachte niet vri,
Ware hi geheten van goeden seden,
Men souden eren tallen steden;
Want die gene es edel allene,
Die hovesch van seden es ende rene. [1])

Das Alles beweist, dass es Maerlant auch hierbei vorzugsweise um Belehrung zu thun ist; wie er auch die ganze Erzählung, ungeachtet ihrer fremdartigen Elemente, die er selbst zuweilen bezweifelt, seinen Zuhörern als treue Geschichte auftischt. Aus seiner Polemik, aus seinen Zuthaten spricht seine Gewissenhaftigkeit, die nicht nach Kunstschönheit strebt, sondern sich jeder Mühe unterzieht, um Wahrheit zu liefern, und gründliche Kenntnisse zu verbreiten.

Wenn demzufolge der Alexander als Kunstprodukt nicht hoch anzuschlagen ist, so ist doch kein Gedicht für die Geschichte unserer Literatur wichtiger, als das genannte, weil es uns deutlich zeigt, wie eine Richtung in die andre übergeht; weil es uns den Bürgerdichter in seinem ersten Entkeimen zeigt.

116. Und dieser Keim scheint sich in sehr kurzer Zeit entwickelt zu haben. Denn beinahe zu gleicher Zeit mit dem Alexander schrieb er den Wapene-Martijn, jenes Gedicht, das seinen Ruf fest begründete und ihm die Huldigung aller seiner Zeitgenossen verschaffte, die um die Wette dasselbe erwähnen.

---

[1]) Jeder Mann,
Und hätt' er auch kein grosses Gut,
Hätt' er nur edlen, klugen Muth,
Von welchem Lande er auch sei,
Und wäre sein Geschlecht nicht frei —
Besässe er nur gute Sitten,
Wär' überall er wohlgelitten.
Denn nur Der ist edel alleine,
Der fein von Sitten ist und reine.

Und kein Wunder; denn in diesem Dialoge sind alle Hauptfragen des Tages auf die vorzüglichste Weise behandelt.

Der Wapene-Martijn ist ein strophisches Gedicht in Form eines Gespräches zwischen Jakob und Martin über allerlei Gegenstände. — „Wapen (d. h. leider!), Martin, ruft der Dichter aus, es ist um Treue und Redlichkeit geschehen!" Und dann widmet er mehrere Strophen den Schmeichlern der Grossen, welche die Ursache alles Uebels sind. Weiter kommt er auf die Sünde im Allgemeinen, auf die guten Werke, Gott und seine Liebe. Dies bringt ihn auch auf die verschiedenen Arten der Minne, wobei auch der weltlichen mit Wärme gedacht wird.

Hierauf beginnt eine neue Abtheilung, für uns die wichtigste des Ganzen: sie behandelt mit ungewöhnlichem Feuer die Leibeigenschaft und ihre Ursachen, woran sich die Frage von dem Ursprunge des Adels ganz von selbst anschliesst. Dies führt wiederum zu einer kommunistischen Betrachtung über den Einfluss des Mein und Dein.

Wieder eine neue Wendung: eine Debatte über die Frage, ob die Liebe im Auge oder im Herzen entspringe, woran sich eine Betrachtung über den Weltsinn der Geistlichkeit schliesst. Die zuletzt behandelte Frage ist: Tragen die Frauen im Allgemeinen die Schuld an unseren Sünden? welche dem Dichter die Gelegenheit darbietet, sich begeistert über das schöne Geschlecht auszusprechen.

Es ist klar, dass der Hauptwerth dieses Gedichtes nicht in abgeschlossener Einheit liegt. Die von dem Dichter gewählte Form, das Gespräch, welches man in jener Zeit sehr liebte, wie uns die Geschichte der französischen Literatur lehrt, mag dies weniger anstössig machen: es ist und bleibt immer ein Mangel, der durch Nichts zu entschuldigen ist. Zu erklären ist es wohl, wenn man bedenkt, dass Maerlant gerade die Form eines poetischen Quodlibets gewählt hat, um zwischen den lieblichsten Dingen auch Gegenstände berühren zu können, die er einzeln noch nicht zu behandeln wagte. Man bedenke nur, dass er noch jung war, und sich augenscheinlich in einer aristokratischen Welt bewegte.

Aber es giebt auch ausserdem noch Manches, was uns die bunte Verschiedenheit bald vergessen lässt.

Zuerst die bewundernswürdige technische Leichtigkeit.

Jede Strophe besteht aus acht paarweise gereimten Versen, die alle denselben Reimklang haben; zwischen diesen befindet sich stets ein kurzer Vers der am Ende des Couplets verdoppelt ist, und diese kurzen Verse haben zusammen wieder denselben Reimklang.

Zweitens ist die Weise der Behandlung bei den meisten Gegenständen gluthsprühend, voll echt dichterischen Gefühls. Und der Griff in das volle Menschenleben seiner Zeit, in die Fehler seines Jahrhunderts! Der Schutz des verachteten Bürgers gegen Druck und Verspottung, der Tadel und die oft scharfe Züchtigung einer verdorbenen Geistlichkeit, die Geisselung der allgemeinen Gebrechen seiner Zeit, dieses Aufdecken aller Wunden berührt uns warm, lässt uns die fehlerhafte Konception nicht so hoch anrechnen; rechtfertigt unsre Eingenommenheit mit dem Manne, der schon in der Zeit, als die Welt ihm noch „soete" war, so zu sprechen wagte, so sprechen musste; das lässt uns den Enthusiasmus begreifen, mit welchem die Zeitgenossen dieses Werkes gedenken. [1])

117. Von diesem Augenblicke an ist Maerlant unermüdlich thätig, seine Zeitgenossen zu belehren und zu bessern; denn Wissenschaft und Moral gehen bei ihm stets Hand in Hand. Das wird deutlich in der Naturen Bloeme.

Das Werk ist eine Uebersetzung des Buches De naturis rerum von Thomas Cantipratensis, das lange Zeit, auch von Maerlant, dem Albertus Magnus zugeschrieben wurde. Früher hatte Wilhelm Utenhove, ein Priester von Aardenburch, ein ähnliches Werk, wenn auch von kleinerem Umfange, angefangen; aber er hatte den Weg der Wahrheit verlassen, sagt Maerlant,

Want hine (d. h. er ihn) uten Walsche dichte.

Albert von Köln dagegen war eine grosse Autorität, und schon deshalb war seine Arbeit für ihn glaubwürdig, wiewohl sie viel Sonderbares enthielt.

Der Naturen Bloeme ist eine Abhandlung über Naturgeschichte in ihrem ganzen Umfange; sie beschreibt den Menschen, die vierfüssigen Thiere, die Vögel, Fische und Reptilien, mit Einschluss der Ungeheuer, die unter denselben gefunden

[1]) Das Gedicht wurde auch ins Lateinische und Französische übersetzt.

werden; nicht nur Salamander und Drachen, sondern auch Cyclopen, Menschen mit einem Fusse, der ihnen zu gleicher Zeit als Sonnenschirm dient, und Wesen ohne Köpfe, deren Augen in den Schultern liegen; ferner Bäume, Kräuter, Gewässer, Steine und Metalle.

Die Uebersetzung trug gewiss nicht wenig dazu bei, die damalige Wissenschaft populär zu machen; ihr Hauptzweck ist aber die Moral. Neben den Recepten für den Körper findet man darin nicht weniger Heilmittel für die Seele. Diese sind in die Form christlicher Allegorieen, Sittenpredigten allgemeiner Art, oder Zurechtweisungen des Adels und der Geistlichkeit gegossen.

Es ist wahr, er fand dies grösstentheils schon in seiner Quelle, aber gerade die Wahl derselben zeigt, welch Geistes Kind er war.

Was den wissenschaftlichen Theil des Werkes betrifft, so hat derselbe für uns nur historischen Werth, da die geheimnissvolle Macht, die er z. B. darin manchen Steinen zuschreibt, uns bedeutungslos ist. Wir lernen unter Anderm daraus, wie bei Maerlant die Kritik noch unter der Vormundschaft des Glaubens stand. Wenn er keines der beschriebenen Wunder bezweifelt, so ist dies, weil er an Gottes Allmacht glaubt, der Nichts unmöglich ist. Die naive Auffassung, der kindliche Glaube, der so leicht in Aberglauben ausartet, bleibt dem Dichter ungeachtet seines Strebens nach Untersuchung und Kritik.

Das nächstfolgende Werk war wahrscheinlich die Heimelijkheid der Heimelijkheiden. Dies ist, wie schon oben gesagt, eine Abhandlung über die Staatswissenschaft, und umschliesst hauptsächlich eine Erörterung der Art und Weise, wie ein Regent als solcher zu leben habe; damit ist eine Gesundheitslehre verbunden, welche von der Sorgfalt handelt, die ein Landesherr der Erhaltung seines Lebens und seiner Gesundheit schuldig ist.

Wahrscheinlich sind in diesem Buche verschiedene Abhandlungen ziemlich willkürlich mit einander verbunden. Es wurde dem Aristoteles zugeschrieben, dessen griechisches Buch in lateinischer Uebersetzung im Mittelalter allgemein verbreitet war, wonach Maerlant seine Ausgabe bearbeitete, und zu welcher er vielleicht die französische Reimübersetzung des Pierre de Vernon (?) benutzte.

Auch in dieses Buch sind unaufhörlich Betrachtungen eingeflochten, wodurch es auch andern Lesern, als nur Fürsten lesenswerth wird. Man denke nur an die Erklärung des praktischen Nutzens der Geschichte, an das Lob, welches dem Handel zuertheilt wird, an die Vertheidigung der Städter, den Herren gegenüber, an die Lehre von der Gleichheit aller Menschen und dergleichen mehr.

Nicht am wenigsten merkwürdig ist es, was der Verfasser von dem Einflusse der gelehrten „klerken" sagt, da es uns beweist, wie hoch er seinen eigenen Beruf stellte. Haltet sie wohl in Ehren, sagt er, denn

Wie verhief wilen so scone
In die werelt die griexe crone?
Daerna Rome? nu Vrancrike?
Clergie deet (that es) al sekerlike;
Want ridderscap ward nie verheven
Clergie ne moester raet toe gheven.

Das ist doch sicher die Sprache des Bürgerthums, das sich seiner Kraft bewusst wird.

118. Das Studium der Natur mag zu Maerlant's Zeit wohl besonderen Reiz gehabt haben; für die Bürger, welche sich berufen fühlten, eine wichtige, politische Rolle zu spielen, war das Bedürfniss an historischem Unterrichte vorherrschend. Maerlant, der solch einen hellen Blick für die Forderungen seiner Zeit hatte, befriedigt dieses Bedürfniss mehr als einmal. In erster Linie durch ein Buch, welches unter dem Namen Rijmbijbel bekannt ist.

Auch diese ist eine Nachfolgung des Lateinischen, der Historia scholastica des Petrus Comestor; es ist eine heilige Geschichte, worin die Erzählungen des alten und neuen Testamentes von der Schöpfung der Welt an gesammelt und systematisch geordnet waren. Die Hauptquelle für sein Werk bildete die Bibel; dabei gebrauchte der Verfasser jedoch auch andere Werke zur Ergänzung: vor allen Dingen Flavius Josephus. Ausserdem erzählte er die wichtigsten, gleichzeitigen Ereignisse aus der heidnischen Welt, nach Livius, Justinus und andern Schriftstellern des Alterthums. Endlich schaltete er seinem Texte auch manchmal geographische Erläuterungen oder Erklärungen allerlei Art

ein, Origines, Hieronymus, Augustinus und anderen Kirchenvätern entlehnt.

Die Historia scholastica fand allgemeinen Beifall: sie wurde überall beim Geschichtsunterrichte gebraucht, und galt für die höchste historische Autorität. Im dreizehnten Jahrhunderte wurde sie in Deutschland und Frankreich in die Volkssprache übersetzt; und es darf uns nicht verwundern, dass sie auch nach Maerlant's Geschmack war.

Er überseszte das Buch, aber sehr frei; denn er strebte durchgehends danach, sein Vorbild abzukürzen. Dagegen hat er einen ganz selbstständigen Theil hinzugefügt.

Der letzte Theil von Comestors Werk bestand aus einer synoptischen Darstellung der Evangelien, und endete mit der Himmelfahrt Jesu.[1]) Auf die Bitte eines ungenannten Freundes liess Maerlant den Entwurf einer Geschichte des jüdischen Volkes seit Christi Tod bis zur Zerstörung Jerusalem's durch Titus folgen, welcher nach dem Bellum Judaïcum des Flavius Josephus übersetzt ist. Der Fall der heiligen Stadt wird darin als eine Strafe für die Kreuzigung des Heilands dargestellt, und diese Fortsetzung des Werkes ist deshalb auch unter dem Namen Wrake van Jerusalem bekannt. Sie athmet den Geist der Unverträglichkeit und des Judenhasses und beweist, wie Maerlant trotz seiner aufgeklärten Denkweise ein Kind seiner Zeit blieb.

Die Reimbibel kann auf keinen literarischen Werth Anspruch machen: sie umfasst eine ziemlich trockene Uebersicht der biblischen Geschichte, ohne Einzelnheiten, ohne poetische Auffassung oder Behandlung; dasselbe gilt auch von der Fortsetzung, die aus der Natur der Sache mehr epische Gluth zulässt, aber ausser einigen Ausnahmen, ebenso trocken und chronikmässig behandelt ist.

Das Charakteristische des Werkes liegt in etwas Anderem. Zuerst in dem Umstande, dass ein Laie in jenen Tagen es wagte, dem Volke „der Biblen Heimelichede" aufzudecken; denn bis jetzt war sie ausschliesslich das Eigenthum der Priester gewesen. Dass es wirklich ein Wagestück war, haben wir schon gesehen: die Weise der Behandlung

[1]) Die Apostelgeschichte, welche man in den Ausgaben findet, scheint eine spätere Zuthat zu sein.

verdoppelte dasselbe, denn auch hier treffen wir, ebenso wie in der Naturen Bloeme neben mancher mystischen Allegorie Moralpredigten und Sittenkritiken, wobei wiederum die Geistlichkeit am Schlechtesten wegkommt.

Die Geldsucht und Simonie der Priester, ihre Unmässigkeit und sittliche Erniedrigung, ihre Hoffarth, werden ungescheut an den Pranger gestellt. Hieran knüpfen sich allgemeine Warnungen; z. B. vor dem Schwören und Fluchen, vor dem Glauben an Zauberei und Traumdeuter; und, was auch hier wieder zuerst ins Auge fällt, die unverhohlen ausgesprochene Lehre, dass die Armen vor Gott eben so gut sind, als die Reichen: die Armen, auf welche nicht nur Prälaten und Herren verächtlich niedersahen, sondern die noch überdies, um den Grossen zu gefallen, von den „ministrele" verspottet wurden.

Spricht dies Alles nicht für einen sittlichen Muth, der nie hoch genug geschätzt werden kann, und für eine Freisinnigkeit, die hoch über den Vorurtheilen seiner Zeitgenossen steht?

119. Ueber Maerlant's Thätigkeit auf dem Felde der Hagiologie und Legende ist (S. o. S. 187 u. 88) schon gesprochen worden; wir können also gleich zu seinem Hauptwerke, dem Spiegel Historiaal übergehen, welches im Allgemeinen derselben Richtung huldigt, wie die Reimbibel, aber bei welchem das weltliche Element mehr im Vordergrunde steht.

Auch hierbei schöpfte Maerlant aus einer lateinischen Quelle.

Vincent van Beauvais, ein gelehrter Dominikaner, Vorleser, Bücheraufseher und Rathgeber des französischen Königs Ludwig des Heiligen, Verfasser einer Reihe gelehrter Werke, hat sich zumal durch die Veröffentlichung einer für seine Zeit sehr umfassenden Encyclopädie bekannt gemacht. Er sammelte nehmlich auf Veranlassung des Königs alles Wissenswerthe, was in den vornehmsten Schriftstellern alter und neuer Zeit gefunden wurde; diese Sammlung sollte eine Uebersicht von den zu jener Zeit gangbaren Kenntnissen geben. Diesem „Repertoire aller damals bekannten Wissenschaft" gab Vincent den Namen Speculum Majus. Er nannte es Speculum, weil es für Zeitgenossen und Nachkommen ein Spiegel sein sollte: majus, um es von einem früher erschienenen Werke zu unterscheiden, welches Speculum Mundi hiess.

Dieses Riesenwerk zerfällt in drei Theile: Speculum Naturale, Speculum Doctrinale und Speculum Historiale. Wir haben hier nur den letzteren zu betrachten.

Er umfasst ein Bild der allgemeinen Geschichte, sowohl der politischen und kirchlichen, als auch der literarischen, von der Schöpfungsgeschichte an bis zu Zeiten des Verfassers, bis zum Jahr 1250.

Wenn nun auch Maerlant diese lateinische Autorität zum Leitfaden nahm, so hat er bei der Bearbeitung seines Spiegels aufs Neue seine selbstständige Auffassung und seinen klaren Blick für die Bedürfnisse seiner Zeit bewiesen.

Bruder Vincent schrieb für die Mönche seines Ordens, um ihnen das Studium der Wissenschaft zu erleichtern, und um sie mit der nur allzusehr verwahrlosten Geschichte der Kirche, mit ihrem Kampfe seit der frühsten Zeit und ihrem endlichen Siege bekannt zu machen. Maerlant hatte einen anderen Zweck. Er schrieb für Laien, die nicht nöthig hatten, in den ganzen Umfang scholastischer Gelehrsamkeit, in alle Subtilitäten heidnischer Philosophen oder christlicher Kirchenväter eingeweiht zu werden. „Aber ein desto grösseres Interesse hatten die Bürger, die neuere Geschichte, den Ursprung und die Entwickelung ihrer gegenwärtigen Zustände kennen zu lernen, und zu gleicher Zeit zu neuen Ideen und zu einer gesunden Lebensanschauung angespornt zu werden. Das ist das Verhältniss Maerlant's zu Vincentius. Der Spiegel Historiaal musste einerseits weglassen und abkürzen, was im Speculum Historiale einen zu ausgesprochen kirchlichen und gelehrten Charakter trug; anderseits musste er aber auch dasjenige hinzufügen oder einschalten, was der vlämischen Bürgerschaft nützlich sein konnte; und es musste zu gleicher Zeit ein Spiegelbild des freien und ursprünglichen Geistes des Uebersetzers sein, der sich niemals verläugnete, wenn er bei passender Gelegenheit seine liberalen Grundsätze aussprechen konnte, um dadurch einen heilsamen Einfluss auf den Wohlstand seines Volkes auszuüben.“ [1])

Maerlant hat sein Vorbild, ungeachtet seiner eigenen Einschaltungen, um mehr als die Hälfte verkürzt. Diese Zusammenziehung wurde hauptsächlich durch das Weglassen aller

[1]) Einleitung zu dem Spiegel Historiaal, S. IX.

theologischen Auseinandersetzungen erzielt, die er für die Laien „zu schwer“ hielt, und die er deshalb wegliess, um der Geistlichkeit kein neues Aergerniss zu geben; denn durch die Reimbibel hatte er sich schon ihren Zorn auf den Hals geladen.

Er konnte auch noch in einem anderen Punkte abkürzen, nehmlich bei den biblischen Geschichten. Vincent zieht fortwährend Stücke aus der Historia Scholastica an; das hatte der Uebersetzer nicht nöthig: es genügte, wenn er das dort Behandelte mit einem einzigen Wort berührte, und wenn er auf sein früheres Werk verwies.

Drittens kürzt Maerlant auch die geschichtlichen Erzählungen ab, wenn sie vom höchsten Alterthum handeln; da diese der ungelehrten Bürgerschaft weniger Interesse einflössen mussten, als die Geschichte der neueren Zeit. Zumal in den Citaten aus alten Schriftstellern, in ihren „Blumen“, wie er sie in treuer Nachfolge seines Originals nennt, ist diese Abkürzung sehr bemerklich.

„Aber während er auf diese Weise durch Weglassung oder Abkürzung den Spiegel mehr in Uebereinstimmung mit den Bedürfnissen seiner Leser brachte, hat er anderseits einen Theil des gewonnenen Raumes verwandt, um das seinem Zwecke entsprechende breiter zu behandeln. Und gerade hierin zeigt sich Maerlant's Gelehrsamkeit, die mit den besten Schriftstellern alter und neuer Zeit vertraut war, und auch über andere Quellen verfügen konnte, um, wenn es nöthig war, Vincentius zu ergänzen. Dieser Punkt ist für die richtige Würdigung des Spiegel Historiaal von grosser Wichtigkeit; denn er beweist, dass Maerlant's Werk nicht eine blosse, freie Uebersetzung, sondern bis zu einem gewissen Grade eine selbstständige Arbeit ist; in so fern nehmlich auch andere Schriftsteller zu Rathe gezogen, und ihre Berichte mit denen von Vincentius zu einem eigenartigen Ganzen verarbeitet worden sind.“

In der gelehrten Einleitung zu dem Spiegel, der wir diese Worte entnehmen (S. XII), wird dies mit einer Menge Beweisen belegt; ich beschränke mich auf die Andeutung, dass unter den selbstständigen Zuthaten besonders diejenigen unsere Aufmerksamkeit auf sich lenken, welche sich auf die Geschichte der vornehmsten niederländischen Provinzen be-

ziehen, zumal von Flandern und Holland. Dazu gehört ferner der wichtige Abschnitt über den ersten Kreuzzug, mehr als dreimal so gross als Vincent's Skizze.

Aber zu dem Merkwürdigsten, was Maerlant's Spiegel uns als eigne Zuthat zu seinem Originale zu lesen giebt, gehört ganz gewiss die kräftige, scharfe Bekämpfung der französischen Lügenpoeten, die immer wiederkehrt, der sogar zuweilen ganze Hauptstücke gewidmet sind. Ja, er stellt gleichsam sein Werk der weltlichen Literatur gegenüber, die noch viel zu viel in Ehren gehalten würde. Wer für die Lügensprache des Gral oder des Parzival keinen Sinn habe, ruft er in seinem Prologe aus, der stelle den Spiegel Historiaal höher als die Romane des Tags: hier findet er Wahrheit, Weisheit und bessere „dachcortinghe".

120. Wir können dies Alles natürlich hier nicht weiter auseinandersetzen; aber die neusten Herausgeber des Werkes haben es mit der grössten Gründlichkeit gethan, und man wird sicher ihrem Urtheile beistimmen:[1])

„Da wir nun wissen, dass Maerlant nicht bloss eine freie Uebersetzung gab, sondern dass er theilweise selbstständig zu Werke ging, und nach eigner Wahl andere Schriftsteller zu Rathe zog, so tritt uns dadurch nicht nur der ganze Plan und die ganze Zusammenstellung des Spiegel Historiaal klarer vor Augen, sondern der Dichter selbst gewinnt nicht wenig in unserer Achtung. Mehr als früher, erscheint er uns als ein Mann von ausgebreiteter Gelehrsamkeit, der in der Geschichtskunde auf der Höhe seiner Zeit stand, und die besten Quellen mit richtigem Urtheil verwandte. Aber er ist zumal in unserer Achtung gestiegen, weil wir jetzt deutlich sehen, wie er seine Wissenschaft mit eben so viel praktischem Sinne als klarer Besonnenheit der Bildung und der Aufklärung seiner Landsleute dienstbar zu machen wusste. Die Veränderungen, die er in das Speculum des Vincentius brachte, waren nicht willkührlich oder zufällig, sondern nach den Bedürfnissen der vlämischen Bürgerschaft sorgfältig berechnet. Ueberall sehen wir in ihm den wackern Wortführer einer neuen, literarischen Richtung, der mit vollkommenem Bewusstsein seines Berufes weiss, für wen er schreibt, und in welchem

[1]) Einleitung, S. XXXIX.

Geist er schreiben muss, um den grössten Nutzen zu stiften, und einen Zeitraum höherer Entwickelung vorzubereiten. So hat Maerlant aus dem wichtigen und kirchlich-gelehrten Speculum des französischen Dominikaners ein populäres Geschichtswerk zu schaffen gewusst; einen echten Spiegel für das vlämische Volk, so recht geeignet, durch einen Schatz heilsamer Lehren verständige Bürger zu bilden, und dem nach Fortschritt strebenden Zeitgeiste eine mächtige Stütze zu gewähren."

Und dazu kommt schliesslich noch, dass auch die moralische Wirkung der Geschichte ein ebenso grosser Sporn zur Herausgabe seines Werkes für ihn war, als die Erzählung der Begebenheiten. Dies wird nicht nur aus den vielen Lehren und Sittenpredigten deutlich, welche er seiner Uebersetzung einschaltet, sondern wir sehen auch aus dem Prologe, dass er das ganze Werk dieser Idee dienstbar machen wollte; dass er den praktischen Zweck hatte, seinen Zeitgenossen zu zeigen, wie die Weltgeschichte durch die Sünde eine Kette von Kampfesscenen und von Disharmonie war, aus welcher aber viel gelernt werden konnte.

Neben der Licht- soll jedoch auch die Schattenseite nicht verheimlicht werden.

Auch der Spiegel Historiaal zeigt, dass die Kritik noch im Kindesalter stand, und dass die Glaubwürdigkeit der Begebnisse nur nach dem kleineren oder grösseren Ansehen der Gewährsmänner gemessen wurde. Lateinische und kirchliche Schriftsteller, zumal die Kirchenväter, sind unfehlbar; die französischen Poeten sind Lügner. Ihre Werke werden zuweilen einander so gegenübergestellt, als ob ihr Inhalt mit einander den schärfsten Kontrast bilde; wenn man sie vergleicht, stellt sich doch oft genug heraus, dass Beide dasselbe gesagt haben. So wird z. B. hier verworfen, was die Jongleurs berichtet haben oder was Maerlant selbst dem Gauthier de Châtillon über Alexander den Grossen nacherzählt hat: das war „ene geveinsde saghe", jetzt soll der wirkliche Geschichtshergang gegeben werden, — und dann folgt beinahe wörtlich dasselbe, was man auch in den verurtheilten Schriften findet.

Auch die Form ist nicht ohne Fehler. So weit es möglich ist, giebt Maerlant Vincent's Erzählung treu, obgleich zuweilen mit einer gewissen Freiheit, zurück. Nur sehr selten versteht er das Lateinische falsch; aber es geschieht doch zu-

weilen. Der Styl ist gar nicht zu loben; er ist in der Regel nicht nur nicht kraftvoll, sondern oft sogar „schleppend und kraftlos"; nur zu oft beweisen die Flickwörter, von denen das Buch wimmelt, dass die Arbeit dem Verfasser nicht gar zu leicht von der Hand ging. Indess lehrt doch die Vergleichung mit den Werken seiner Nachfolger, dass Maerlant auch in dieser Hinsicht vielen seiner Landsleute voraus war.

121. Maerlant hat den Spiegel nicht ganz vollendet. Als die erste Partie, wie er die Theile nannte, vollendet war, liess er (wahrscheinlich nur vorläufig) die zweite liegen, und ging sogleich an die dritte und vierte; von der letzteren schrieb er nur die zwei ersten Bücher und einige Hauptstücke des dritten. Der Tod überraschte ihn vor der Vollendung seiner Aufgabe.

Dieselbe wurde von einem gewissen Philipp Utenbroeke aus Damme übernommen, der den unübersetzt gebliebenen zweiten Theil hinzuarbeitete, aber bald darnach auch starb.[1]) Nach ihm hat Herr Lodewijk van Velthem den vierten Theil fortgesetzt, und das Werk vollendet.

Ueber den Ersteren ist nicht viel zu sagen, da uns sein Leben gänzlich unbekannt ist: wir wissen nur, dass er zwischen 1291 und 1315 schrieb. Er war seiner Aufgabe sehr wohl gewachsen; seine Uebersetzung ist im Allgemeinen treu und genau, und in der Handhabung von Sprache und Styl steht er mit seinem Vorgänger so ziemlich auf einer Linie.

Herr Lodewijk van Velthem war ein brabanter Priester; muthmasslich der jüngere Sohn aus dem adligen Geschlechte van Velthem; als Solcher hatte er sich der Kirche gewidmet. Im Jahre 1304 war er Kaplan in Sichem, 1313 Pastor zu Velthem, dessen Präbende ihm für Lebenszeit zuertheilt war. Wir wissen nicht viel Näheres von ihm. Es ist uns bekannt,

[1]) Der zweite Theil war bis jetzt verloren, einzelne aufgefundene Fragmente hielt man dazu gehörig. Vor kurzer Zeit (April 1869) fand Karajan in der Wiener Bibliothek eine Handschrift, welche grösstentheils das Verlorengeglaubte enthält. Es stellt sich nun heraus, dass die früher dazu gerechneten Fragmente wirklich einen Theil derselben ausmachen Ferdinand v. Hellwald, der über die entdeckte Handschrift in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung" vom 30. Sept. 1869 (S. 4214 und 15) berichtet, hält es für wahrscheinlich: „dass über die Person des Dichters wenige und nur spärliche Notizen daraus zu schöpfen sein dürften."

dass er sich 1293 zu Paris aufhielt, wahrscheinlich noch als Student. Schon ein Jahr später, und seitdem zu wiederholten Malen, sehen wir ihn in Berührung mit verschiedenen hochgestellten Personen. Weder sein Pastorat, noch seine Verbindungen hatten ihm viel genützt; denn wir wissen, dass er noch später nach einer guten, gesellschaftlichen Stellung strebte.

Den Schluss des Spiegel Historiaal übersetzte er auf Veranlassung einer vornehmen Frau, Maria van Berlaer, die wahrscheinlich als Wittwe in der Umgegend von Antwerpen wohnte. Aus den Worten, mit welchen er ihrer gedenkt, kann man entnehmen, dass er in ihrem Dienst stand, vermuthlich als Kaplan oder Hauspriester. Dass er von ihr bezahlt wurde, ist gewiss. Diesen Umstand meldet er am 3. August 1315.

Es scheint, dass diese Frau von Berlaer bald darauf gestorben ist. Velthem hatte eine Fortsetzung des Maerlantschen Spiegel beabsichtigt: ein Jahr später, am 14. August 1316, hatte er die ersten sechs Bücher des Werkes vollendet, kurz darauf fügte er noch zwei Bücher hinzu, die er auf das Verlangen eines gewissen Jan Visier für den Herrn van Voorne (im Lande von Daalhem) schrieb, dessen Hauspriester er zu werden hoffte.

Als Velthem Maerlant's Spiegel vollendete, beschloss er, die Geschichte bis zu seiner Zeit fortzusetzen. Dadurch bekam aber der Stoff eine solche Ausdehnung, dass es unmöglich war, denselben in den vierten Theil einzuzwängen, ohne das Ebenmass mit den anderen Theilen zu zerstören. Deshalb theilte er den Inhalt. Der vierte Theil sollte ungefähr dasjenige ausmachen, was in Vincent's Werk enthalten war: darauf sollte dann eine mehr selbstständige Arbeit folgen, die als fünfter Theil hinzugefügt wurde.

Dieser Theil, der bis jetzt als eine ganz abgesonderte Arbeit betrachtet wurde, geht bis zum Jahre 1316. Er war theils nach lateinischen Quellen bearbeitet, und die Ereignisse der letzten fünfzehn Jahre waren nach Berichten von Augenzeugen mitgetheilt. Dabei hat der Verfasser eine Anzahl Hauptstücke dem später zu erwähnenden Jan van Heelu entlehnt und eingeschaltet, wie er auch wahrscheinlich die holländische Chronik des Melis Stoke zu Rathe zog.

Die eigentliche Geschichte endigt mit dem sechsten Buche:

die beiden anderen umfassen die Prophezeiungen von Daniel, Merlin, Hildegard und Joachim, sowie eine Schilderung vom Erscheinen des Antichristen und vom letzten Gericht. Die letzten Scenen sind wieder Vincent's Speculum entnommen. Sie bilden den eigenartigen Schluss einer Weltgeschichte, welche mit der Schöpfung beginnt, und nicht besser enden konnte, als mit einem Hinweis auf den jüngsten Tag und die Vollendung des Laufs der Zeiten.

Velthem erkennt selbst, dass er sich mit seiner Arbeit übereilt hat, und seine Behandlung trägt davon die deutlichsten Spuren. Sie verräth zumal in den übersetzten Stellen eine beispiellose Unkenntniss und Nachlässigkeit. Oft ist das Original bis zur Unkenntlichkeit verändert. Auch Sprache und Styl lassen viel zu wünschen übrig: mangelhafte Ausdrücke, Flickwörter, schleppende und hinkende Verse, unreine Reime beweisen, wie wenig vollkommen das Werk ist, und wie tief es in dieser Hinsicht unter Maerlant's Arbeit steht.

Als Quelle jedoch für die Historie und für die Kenntniss der Sitten jener Tage ist dieser fünfte Theil, oder der velthemsche Spiegel unschätzbar. Man findet darin über manche Begebenheiten sehr wichtige Einzelnheiten aufgezeichnet, die nirgends anders vorkommen. Und die Art und Weise, in welcher unser Pastor über die Begebenheiten und über seine eigenen Beobachtungen urtheilt, macht seine Erzählung sehr charakteristisch, und lässt uns oft die Mängel der Form vergessen.

122. Nach dieser Abweichung kehren wir einen Augenblick zu Maerlant zurück. Wir haben uns noch bei einigen strophischen Gedichten aufzuhalten, deren Verfasser er ist

Vom Tweeden Martijn haben wir schon gesprochen. (S. 224.) Als zweite Fortsetzung des Wapene Martijn betrachtet man oft das Gedicht Van der Drievoudicheden, dem ich jedoch ein jüngeres Alter beilege, als den beiden Anderen.

Die darin von Maerlant entwickelten Ideen scheint er zwei Schriften des schon so oft genannten Vincent von Beauvais entnommen zu haben; das eine heisst de Sancta Trinitate, das andre: de Deo Filio, mundi Redemtore.

In den 39 Couplets dieses Gedichtes wollte Maerlant

augenscheinlich ein Glaubensbekenntniss niederlegen. Es handelt von dem Wesen der Gottheit und ihrer Theilung in drei Personen; darin wird des Vaters allumfassende Regierung, die Menschwerdung des Sohnes und die Einwirkung des heiligen Geistes geschildert. Der Gegenstand ist würdig, die Behandlung des Stoffes nicht minder.

Es kommen in diesem Werke Ausdrücke vor, welche die Vermuthung rechtfertigen, dass der Verfasser sich durch dieselben gegen den Verdacht der Ketzerei vertheidigen wollte, der ihm wahrscheinlich, und vielleicht sogar wegen der Herausgabe der Reimbibel verfolgte. Einzelne Anspielungen beweisen wenigstens, dass dieses Gedicht nach dem genannten Werke geschrieben wurde.

Hierauf folgt in allen Handschriften ein ähnliches Stück mit der Aufschrift: Ene disputacie van Onser Vrouwen ende van den H. Cruce. Es ist eine mystische Erörterung über die Verdorbenheit der Welt, und die Nothwendigkeit zur Erhaltung der Seele seine Zuflucht zu Christus und seiner jungfräulichen Mutter zu nehmen.

Auch diesem Gedichte fehlt die Einheit, die es zu einem untadelhaften Kunstprodukte erhebt. Die einzelnen Theile haben einen sehr verschiedenen Werth: der, in welchem Christus selbst sprechend eingeführt wird, um den Menschen ihre Sünden vor Augen zu halten, und sie zu einem Kreuzzuge anzufeuern, ist nicht nur der Gelungenste des Gedichtes, sondern gehört selbst zu dem Ausgezeichnetsten, was die mittelniederländische Poesie überhaupt aufzuweisen hat, und lässt sich füglich mit den besten Theilen des Wapene-Martijn vergleichen.

Die Hymne an die heilige Jungfrau, die unter den wenig passenden Titel von Die Clausulen van der Biblen bekannt ist, fängt mit allerlei mystischen Allegorien an, wie sie ähnlich auch in der Reimbibel vorkommen; darauf folgt eine sehr gelungene Schilderung von der Alles übertreffenden Schönheit Maria's, wodurch Gott der Vater in Liebe zu ihr entbrannte. Den Schluss bildet eine Uebersicht ihres Lebens und die Beschreibung ihrer Himmelfahrt, wobei ihre Beziehung zur Erlösung der Menschheit auseinander gesetzt wird.

Mehr zieht uns Der Kerken Claghe an, deren Inhalt eine ununterbrochene Klage über die Verdorbenheit der Welt,

zumal der Geistlichkeit, ist; sie fällt ganz in die Art der besten strophischen Gedichte Maerlant's. Dieses Stück athmet ein Feuer, das sich in den glücklichsten Ausdrücken spiegelt, so dass es mit vollem Recht unter die ausgezeichnetsten Werke des Dichters gerechnet werden kann.

Endlich müssen wir einen Aufruf zum Kreuzzug erwähnen: Von den Lande van Overzee. Die Tendenz dieses schönen Gedichtes ist eine Züchtigung von Edlen und Priestern, die mehr nach irdischem Besitze, als nach dem Königreiche Gottes strebten. Selbst das Haupt der Christenheit, so heisst es, ist vom rechten Wege verirrt: die Kirche von Rom ist trunken und gefrässig, Prälaten und Priester dienen nur der Welt und gebrauchen das Geld der Kirche zur Zügellossigkeit. Könige und Fürsten, die Christi Blut saugen, indem sie die kirchlichen Zehnten an sich ziehen, kümmern sich nicht darum, ob das heilige Land verwüstet oder verheert werde; sie bekriegen und belagern sich nur unter einander. Und doch wäre es jetzt mehr als je von Nöthen, sich Christi Sache anzunehmen; darum sollten die Fürsten ihre Zeit nicht mit Jagd und Falkenspiel vergeuden, sondern Christi Schild aufnehmen und den Klagen der Kirche Gehör schenken!

Eine Anspielung auf den Fall von Acres (12. Mai 1291) bezeichnet das Datum dieses Gedichtes; es ist eine Frucht aus Maerlant's späteren Lebenstagen. Wenn man sich erinnert, dass er überdies krank und schwach war, so wird man sich über das Feuer verwundern, welches ihn noch beseelt und welches dieser Arbeit einen echt poetischen Charakter verleiht.

123. Nachdem wir Maerlant's Schriften kennen gelernt haben, wird es uns nicht schwer fallen, ein Urtheil über den Stifter der bürgerlichen Schule zu bilden.

Er war unstreitig ein aussergewöhnlicher Mann. Vor allen Dingen durch seine Gelehrsamkeit. Sein Wissen war erstaunlich: ausser seiner Muttersprache kannte er auch das Französische und Lateinische gründlich, und die vornehmsten Produkte beider Sprachen. Er hatte sämmtliche vlämische Gedichte, wie sie damals im Umlauf waren, und von welcher Art sie auch sein mochten, gelesen; und ebenso sehr war er in den französischen Chansons de geste und Contes d'aventure bewandert; während ihm zu gleicher Zeit auch die meisten populären Gedichte, z. B. die von Rutebeuf,

bekannt waren. Was das Lateinische betrifft, so war er nicht nur vollkommen vertraut mit den neusten wissenschaftlichen, historischen, philosophischen und theologischen Werken seiner Zeit; er giebt sogar nicht selten den Beweis, dass er auch in der klassischen Literatur nicht fremd war. Endlich war er auch in die Geheimnisse der Naturlehre und des deutschen Rechtes eingeweiht.

Er vereinigte also die Talente der Jongleurs mit dem Wissen der „Klerken": und mit seiner Wissenschaft hat er Zeit seines Lebens gewuchert, um Entwickelung und Bildung, Freiheit und Recht unter seinen Mitbürgern zu befördern; um die Bürgerschaft zu der gesellschaftlichen Höhe zu erheben, auf welcher sie nach seiner Meinung stehen musste. Er hatte nicht nur den Muth, allgemeine Vorurtheile und Gebrechen zu bekämpfen; sondern er trotzte selbst dem Zorn der mächtigen Geistlichkeit, unter der er so Viele sah, die mehr Wölfen, als Schafen glichen. Keine Lästerung, keine Verfolgung liess ihn von seinem Wege abweichen.

Dass die vielen Schriften Maerlant's, aus welchen überall dieselbe warme Ueberzeugung hervorstrahlt, kräftig zur Ausbreitung und Stärkung des bürgerlichen Elementes beigetragen haben, unterliegt keinem Zweifel. Mit vollem Recht verdient er den Namen eines Reformators.

Er war dies jedoch weniger im Aufbauen, als im Niederreissen: für die Zukunft hat er nur die Saat der Grundsätze ausgestreut. Er fühlte mehr, wie viel Verkehrtes in der gährenden Gesellschaft war, als dass er deutlich eingesehen hätte, wohin seine kräftige Opposition leiten musste. Er begriff, dass dem Uebel entgegengetreten werden musste, aber verstand nicht, wie weit die Wirkung der dagegen angewandten Mittel reichte. Er protestirte gegen Gebrechen, ohne sich Rechenschaft abzulegen, ob sie nicht grösstentheils von dem Wesen der Dinge untrennbar waren.

Daher kommt es, dass er ungeachtet seines Streites gegen die Geistlichkeit, ungeachtet seiner kritischen Richtung, doch als ein treuer Sohn der Kirche ihrer Lehre, den Heiligen und Mirakeln anhing und dem Autoritätsbegriffe huldigte.

Er predigte Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit; aber es fiel ihm nicht ein, dass er dadurch die ganze gesellschaftliche Ordnung des feudalen Europa zum Wanken brachte.

Er protestirte gegen die Lügensprache der französischen Dichter; aber er kam nicht auf den Gedanken, dass das Recht der Kritik auch auf die lateinischen und kirchlichen Schriften angewendet werden konnte und musste.

In Wahrheit mussten noch Jahrhunderte vergehen, ehe dies Alles in seinem ganzen Zusammenhange und seiner vollständigen Entwickelung dem Volke hell vor die Seele trat. Maerlant gab nicht mehr, als was seine Zeit geben konnte; aber das gab er auch so vollständig, wie kein Anderer seiner Zeitgenossen. Und gerade dadurch wurde er der Mann seiner Zeit und seines Volkes, der selbst eine Schule stiftete und sich den Namen erwarb: Vater der dietschen Dichter.

Sein glühender Eifer, sein Muth, seine Ausdauer in dem Kampfe für Licht, Recht und Wahrheit, den er zum Vortheile seiner Landsleute führte, liessen immer deutlicher erkennen, wo man stand, wohin man musste und welcher Weg dahin führte. Sowohl das nationale, als das bürgerliche Element in Flandern hat ihm viel zu verdanken, und es war kein Irrthum, wenn ein vlämischer Dichter unserer Zeit[1]) den Sieg bei Kortrijk (1302) als den ersten grossen praktischen Erfolg von Maerlant's Poesie darstellte.

124. Der Einfluss Maerlant's auf dem Felde der Literatur wird durch die von ihm gegründete Schule deutlich. Die vornehmsten Schriftsteller aus dem Ende des dreizehnten und der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts folgen ihm nach, oder verkünden sein Lob. Betrachten wir zuerst die Geschichtsschreiber.

Nach der Chronologie zieht zuerst eine brabantische Reimchronik unsre Aufmerksamkeit auf sich, deren Verfasser Jan van Heelu (entstanden aus: von Heelen) genannt wird. Diese Chronik umfasst ein lebhaftes, zuweilen selbst sehr poetisches Bild der Schlacht bei Woeringen im Jahre 1288, in Folge dessen sich Herzog Johann I. von Brabant des Herzogthums Limburg bemächtigte. Das Werk besteht aus zwei Büchern; das erste erzählt die Jugendgeschichte des Herzogs und die Anleitung zum Kriege, das zweite schildert den Kampf selbst.

---

[1]) Jan von Beers.

Van Heelu hatte dem von ihm besungenen Ereignisse selbst beigewohnt: und dieser Umstand, als auch die Begeisterung, welche er für seinen Helden nährt, dessen grosse Persönlichkeit er mit kühnen Zügen schildert, geben seinen Bildern eine ungewöhnliche Lebendigkeit und Plastik. Dazu kommt noch die Einheit des Inhalts und der dichterische Ton, der freilich zuweilen an Uebertreibung leidet. Dadurch zeichnet sich das Gedicht in einem solchen Grade aus, dass man zuweilen zweifeln möchte, ob man es mit einem Epos, anstatt mit einer Chronik zu thun habe.

Von des Dichters Leben ist beinahe Nichts bekannt. Aus einzelnen Zügen, wie z. B. der Sorge, mit welcher er die Wappenschilder beschreibt, hat man wohl nicht ohne Grund hergeleitet, dass er unter die Herolde des Herzogs gehörte.

Er widmete sein Gedicht Margarethen von England, der Verlobten von dem Sohne des Herzogs: er bot ihr diese Verse an, um die Landessprache aus denselben zu lernen, und sicherlich konnte keine schmeichelhaftere Huldigung ersonnen werden, als die Erzählung von ihres Schwiegervaters grossen Thaten.

Da des Herzogs Tod in demselben nicht erwähnt wird, so kann man wohl das Werk zwischen 1291 und 1294 stellen.

In vielen Hinsichten stimmt mit dem Gedichte über die Schlacht bei Woeringen ein anderes überein, welches nach seinem Inhalt de Grimbergsche Oorlog genannt wird. Der Ton derselben ist beinahe eben so poetisch; aber der Styl ist nicht so leicht, und der Inhalt der Wirklichkeit nicht so genau entsprechend. Der Grund zu letzterem Umstande lag wahrscheinlich darin, dass hier keine histoire contemporaine geschildert worden ist, sondern Scenen aus der Vergangenheit. Der Grimbergsche Krieg ist der Kampf, der im Anfang des zwölften Jahrhunderts von den Herren von Grimberg gegen den mächtigen Herzog von Brabant, Gottfried den Bärtigen, geführt wurde, den sie nicht als ihren Lehnsherrn anerkennen wollten. Der Kampf, welcher viele Jahre währte, wird mit grosser Lebendigkeit geschildert, wiewohl die Darstellung hie und da an Weitschweifigkeit leidet. Auch dieses Werk, wie das vorige, steht zwischen Chronik und Epos. Man hat es, gleich Heelu's Arbeit, mit dem letzteren Namen belegt, aber der cyklische Umfang, hauptsächlich aber der auf historische Wahrheit gerichtete Zweck des Verfassers beweisen,

dass wir es nur mit einer sehr poetischen Chronik zu thun haben, die ihr Interesse nur der Lebendigkeit zu danken hat, mit welcher der Dichter das aus der Volksüberlieferung und authentischen Quellen Geschöpfte anschaulich darzustellen wusste.

Der Dichter starb, ehe er sein Werk vollenden konnte; die letzten 1400 Verse desselben sind von anderer Hand. Wer war der Dichter? Nirgends findet man seinen Namen genannt; aber wahrscheinlich schrieb er in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Nicht früher; — das beweisen mehrere historische Einzelnheiten; aber auch nicht später, da im ersten Theil der Brabantsche Yeesten (1315) eine Anspielung auf dieses Werk nicht zu verkennen ist.

Er hat in seiner Art der Darstellung und der Auffassung, seiner Technik und Sprache viel Uebereinstimmung mit Jan van Heelu, so dass sich uns die Vermuthung aufdrängt, der Verfasser des Slag van Woeronc, und des Grimbergschen Oorlog sei ein und dieselbe Person. Wohl ist nicht zu verkennen, wie der Styl des zuletztgenannten Werkes durch Flickwörter abgeschwächt wird, die im anderen nicht vorkommen; aber daran konnte das weiter vorgerückte Alter des Verfassers wohl Schuld haben. Und man darf auch nicht vergessen, dass wir von dem Grimbergschen Oorlog kein einziges altes Manuscript besitzen, während die modernen Kopieen, wonach die unkritische und wenig brauchbare Ausgabe der vlämischen Bibliophilen besorgt wurde, ganz gewiss schon eine interpolirte und umgearbeitete Handschrift zu Grunde haben.

125. Holland stand ohne Widerrede lange gegen Flandern zurück, war aber doch nicht ganz ohne literarische Entwickelung. Die Geistlichkeit war schon früh gebildet, und schon im zwölften Jahrhundert hatten die Egmonder Mönche eine prächtige Bibliothek. Aber auch der weltlichen Literatur blieb man nicht fremd. Schon im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts sahen wir dort den Wilhelm von Oranien erscheinen, und hundert Jahre später huldigte man ebenda der Didaktik.

Aber doch scheint es, dass die sociale Bewegung mehr von dem Fürsten als von dem Volke ausging. Floris V. feuerte den grossen vlämischen Reformator an, weil sich wahr-

scheinlich kein holländischer Schriftsteller fand, der nach dieser Richtung hin arbeiten konnte und wollte. Und als endlich auch hier eine Chronik in der Volkssprache erschien, die wahrscheinlich auch auf Veranlassung des Grafen geschrieben wurde, so war sie mehr eine Schrift für den Adel, als für das Volk. Es ist die Chronik von Melis Stoke.

Sie umfasst eine Erzählung der Begebenheiten in Holland, von der Stiftung der Grafschaft bis zum Jahre 1305. Der erste Theil ist eine hier und da etwas vervollständigte Uebersetzung von der bekannten, lateinischen Egmonder Chronik, welche für unsre Geschichte des zwölften Jahrhunderts so merkwürdig ist, weil der Verfasser selbst erlebte Begebnisse aufgezeichnet hat. Wo der Chronist die lateinische Quelle verliert, wird er sehr oberflächlich, bis er wieder die Erlebnisse seines eigenen Lebens schildert. In denselben liegt in der That viel Wissenswerthes, da er in die Gelegenheit gestellt war, selbst viel zu sehen, oder von Augenzeugen zu vernehmen.

Die Chronik von Melis Stoke ist in viel einfacherem Style geschrieben, als die eben behandelten Werke. Ruhig, weitläufig, oft bis zur Langweiligkeit, plaudert der Reimkünstler meistens über die Ereignisse seiner Zeit; und dabei lässt er keine Gelegenheit vorbeigehen, um aus dem Erzählten mehr oder weniger passende Nutzanwendungen und Sittenpredigten abzuleiten. Ueberdies fehlt es auch nicht an Kleinlichkeiten, Mönchsetymologien und Mirakeln.

Nur einige Male wird der Verfasser warm: bei der Erzählung von der Eroberung Jerusalem's durch die Ungläubigen; bei dem Bericht von Ada's Vermählung an der Todtenbahre ihres Vaters; ferner bei der Ermordung des Grafen Floris, wo die Entrüstung den Chronisten selbst zum Dichter macht. Dessenungeachtet ist der literarische Werth dieser Chronik nicht hoch anzuschlagen, wenn man auch zugeben muss, dass der Styl reiner ist, als in Maerlant's didaktischen Schriften, welche zu viel mit Bastardworten durchflochten sind, über welche vlämische Schwäche ihn Melis selbst einmal — vielleicht aus Eifersucht — zum Besten hat.

Es scheint, dass dieses Werk in zwei verschiedenen Abschnitten geschrieben wurde: zuerst bloss die Uebersetzung der lateinischen Chronik, welche der Verfasser Graf Floris zu-

eignete; später die Fortsetzung; darauf widmete er das Ganze dem jungen Grafen Wilhelm III.

Der Verfasser, der sich des Grafen „clerk" nannte, war allem Anscheine nach ein Geistlicher aus dem Egmonder Kloster und wahrscheinlich ein Beamter des gräflichen Hofes. Es stellt sich heraus, dass er nicht ohne Einfluss auf die Staatsangelegenheiten war. Obgleich er in einem gewissen Sinne zu Maerlant's Schule gehörte, und ohne Zweifel mit dessen Spiegel bekannt war, so hatte er doch zu wenig Sinn und Verständniss für die demokratische Bewegung seiner Zeit, um in Allem mit ihm übereinstimmen zu können. Er steht vielmehr auf der Seite der Aristokratie, für welche er sein Buch eigentlich bestimmte; und er war sicher nicht sehr eingenommen mit den Gemeinden, „die stets neue Wirrnisse suchen, weil sie die Hoffnung hegen, dadurch grössere Freiheit für sich zu erlangen," wie er sich ausdrückt.

Sein ganzes Werk zeigt eine ziemlich beschränkte Entwickelung. Wenn er, gleich Maerlant und dessen eigentlichen Schülern, Kleinlichkeiten einen grossen Platz einräumt, so wird dies bei ihm nicht durch den philosophischen Sinn jener Schriftsteller aufgewogen. Wohl wetteifert er mit dem Vlämen in moralisirenden Betrachtungen, aber er weiss nicht jene Wärme über dieselben auszugiessen, durch welche sich Jener auszeichnet. Er hat auch nicht seine Belesenheit: der Alexander, die „historie van Merlijn", und wahrscheinlich der Trojanische Krieg waren ihm bekannt; aber übrigens scheint er in der Literatur seiner Zeit ganz fremd zu sein.

Der erste Theil des Werkes scheint zwischen 1283 und 1287 geschrieben zu sein; das Ganze wurde wahrscheinlich 1305, oder kurz nachher vollendet.

126. In Brabant sahen wir schon Ludwig van Velthem als den Nachfolger Maerlant's auftreten. In diesem Herzogthume, und zwar in Antwerpen, trägt der von Maerlant gepflanzte Baum die reichsten Früchte. Dort lebte und wirkte auch der ausgezeichnetste seiner Schüler, Jan van Boendale, nach seiner bürgerlichen Stellung — er war Gerichtsschreiber bei dem Antwerpener Schöffenstuhle — auch Jan de Clerk genannt.

Ueber den Mann selbst und seine Bedeutung für die bürgerliche Literatur sprechen wir bald mehr: hier nur ein Wort

über die historischen Werke, mit welchen er seine Laufbahn begann.

Er schrieb eine Chronik, welcher er den Namen Die Brabantsche Yeesten beilegte, d. h. die Thaten (gesta) der Brabanter, und worin die Geschichte der Herzöge von der frühesten Zeit bis 1350 aufgezeichnet war.

De Clerk beabsichtigte die Verherrlichung seiner Landesfürsten; aber nicht auf Kosten der Wahrheit. Es ist ihm genug, sie als Nachkommen Karl's des Grossen hinzustellen: er hat gar nicht nöthig, sich mit ihrer Abkunft von dem Schwanritter zu brüsten; ja, gerade um dergleichen lügnerischen Berichte zu widersprechen, schrieb er seine Chronik. Auch er will also die Geschichte der Sage, die Wissenschaft der Poesie gegenüberstellen und geltend machen.

Maerlant hatte schon in seinem Spiegel die Yeesten der Herzöge aufgezeichnet; aber sie waren dort von allerhand anderen Sachen überwuchert. Deshalb wird hier ein Auszug jenes Werkes gegeben. Ausser dieser Quelle kennt der Verfasser noch van Heelu's Chronik, und einige Male verweist er auf ein lateinisches Vorbild; auch der Grimbergsche Oorlog war ihm bekannt. Ferner erzählte er seine eignen Erlebnisse oder das von Augenzeugen Vernommene.

Der Styl ist höchst einfach, ohne jeglichen Schwung, und zeichnet sich vor dem Maerlant's nur durch leichteren Fluss aus. Im Allgemeinen beweisen Boendale's Werke, wie Sprache und Styl sich in einem kurzen Zeitraum reich entwickelt hatten.

Auch diese Chronik ist nicht auf einmal enstanden. Der erste Theil, der bis zum 900. Vers des fünften Buches geht, endet mit der Heirath Johann III. und wurde kurz nach derselben, wahrscheinlich im Jahre 1315 vollendet. Die übrigen 4000 Verse des Buches beschreiben die Regierung dieses Herzogs und die Erzählung bricht mit dem Jahre 1350 ab.

Später wurden dieser Chronik noch zwei Bücher hinzugefügt, worin die Begebenheiten bis zum Jahre 1440 erzählt werden. Obgleich dieser Anhang für die Geschichte von ausserordentlichem Interesse, so hat er doch an und für sich nicht den mindesten literarischen Werth und braucht deshalb hier nicht näher besprochen zu werden.

Wir erwähnen auch nur pro memoria ein anderes Ge-

schichtswerk von de Clerk, unter dem Titel Van den derden Eduard, ebenso nennen wir nur kurz die vlämische, von Kausler herausgegebene Reimchronik. Andere Chroniken von geringerem Umfange oder die Schriften, welche eine historische Tendenz haben, wie Van de Negen Besten, können wir mit Stillschweigen übergehen, da sie zur Charakterisirung ihrer Zeit nichts Neues geben.

Wir kommen nun zu den ethischen Dichtern aus Maerlant's Schule, deren Werke von diesem Standpunkte aus viel wichtiger sind.

127. Unter die wahren Schüler Vater Maerlant's gehört in erster Linie der Verfasser des sogenannten Vierden Martijn; dies Gedicht erschien im Jahre 1299. Es ist ein strophischer Dialog, so sehr nach Art ähnlicher Stücke von Maerlant, dass man die Behauptung aufstellen kann: es fehlt ihm alle Ursprünglichkeit. Es kommen auch wiederholt Anspielungen oder Beziehungen auf die Martijns, van den Lande van Overzee und den Spiegel vor.

Der Dichter scheint ein Brabanter gewesen zu sein; aber die Meinung dass es der bekannte Hein von Aken [1]) gewesen sei, ist sehr unzulässig.

Der literarische Werth dieses Stückes ist nicht gross: die Mühe, welche der Verfasser hatte, die Reimklänge in den neunzehn Versen jeder Strophe auf zwei zu beschränken, hat Klarheit und Kraft seines Styles sehr beeinträchtigt.

Der Mann, der vor allen anderen unsere Aufmerksamkeit verdient, ist der schon genannte Jan van Boendale oder de Clerk.

Er nannte sich nach einem Flecken in der Nähe von Tervueren, woher sein Vater wahrscheinlich stammte, und wurde selbst, vermuthlich zwischen 1280 und 1290, am letztgenannten Orte geboren, und zum geistlichen Stande bestimmt. Er zog nach Antwerpen, wo er ungefähr ums Jahr 1330 zu den Clerken des Schöppenstuhles gehörte; dies wurde die Veranlassung, dass sein Geschlechtsname nach und nach in Vergessenheit kam, und durch die Benennung nach seinem Amte ersetzt wurde.

Boendale stand mit den angesehensten Männern seiner

[1]) Prof. Serrüre, Vaderlandsch Museum, VI, S. 55 u. figde.

Zeit in literarischem Verkehr. Die Yeesten schrieb er auf Veranlassung des Herrn Wilhelm Bornecolve, einer der einflussreichsten Personen Antwerpens. Auch mit dem Herrn Rogier van Leefdale, Drost und Kanzler von Brabant, Burggraf von Brüssel, kam er schon sehr bald in Berührung, und widmete ihm verschiedene seiner Werke.

Man weiss nicht viel mehr von ihm, als dass er in seinem Berufe wiederholt die Schöffen auf ihren Reisen begleitete. Ueber sein Sterbejahr ist viel gestritten worden. Wenn man die Beweisstücke ruhig betrachtet, kann man den sichern Schluss ziehen, dass er in der dritten Woche des Septembers im Jahr 1365 in hohem Alter gestorben ist.

Sein erstes moralisches Werk, das bis auf uns gekommen ist, nannte er Jans Teestije, d. h. Jans Meinung oder Ueberzeugung, eigentlich: was er sich in den Kopf gesetzt hat. Es wurde zwischen 1315 und 1325 geschrieben. Wir haben es hier nicht mehr mit Excerpten aus den Schriften eines Anderen zu thun, worauf der Verfasser sich in seiner Jugend beschränkt hatte, sondern mit einem sehr merkwürdigen, selbstständigen Werke.

Die Teestije ist ein Zwiegespräch zwischen zwei „gesellen", Johann und Walter, und behandelt allerhand Gegenstände von grossem Interesse aus des Dichters Lebzeiten. In erster Reihe eine ausführliche Auseinandersetzung, dass die Menschheit jetzt viel besser sei, als je zuvor; ferner eine umständliche Abhandlung „van den state alrehande des volx, der papen ende der heren", in welcher zumal das Lob des Ackerbaues und des Handels ausposaunt wird. Endlich eine Schilderung des jüngsten Gerichtes und eine Betrachtung über Himmel und Hölle.

Wenn irgendwo, so bemerkt man in diesem Werke Maerlant's Einfluss als Reformator. De Clerk führt ihn stets im Munde, und verfolgt sein System bis zur Spitze. Adel und Geistlichkeit unterliegen einer starken Züchtigung; aber es wird hier nicht nur verurtheilt, was früher so hoch in Ehren gehalten wurde, sondern es wird überdies ausdrücklich erklärt, dass es nur zwei Stände gäbe, in welchen Sittlichkeit und Tugend, ja der gesellschaftliche Zustand selbst aufrecht erhalten werden könne: nehmlich die Bürger und die Bauern.

Auch auf andere Weise machen sich die demokratischen

Begriffe geltend: es wird wiederholt darauf hingewiesen, wie die Herren und Prälaten das Volk unterdrücken und aussaugen; und wenn auch dabei Geduld gepredigt und nach dem himmlischen Lohne verwiesen wurde, so lehrt uns doch die Geschichte der vlämischen Gemeinden, wie wenig man sich durch die Hoffnung auf eine einstige Vergeltung einschläfern liess. Es wird in dem Werke schon mit sichtbarem Trotze auf die Abhängigkeit der Fürsten von den Gemeinden hingewiesen, und das musste natürlich anspornen, auf dem eingeschlagenen Wege weiter fortzugehen.

Ehre, so heisst es, ist von der Fürsten Hofe verbannt, nur Verrath und Habsucht wohnen daselbst; ein Jude, der Geld leiht, ist willkommener als ein Ritter, der das heilige Grab wiedergewonnen hat. Deshalb ist Schande ihr Theil. Man sehe nur, wie Gott alle Herren, Könige und Grafen heimsucht, und der Dichter könnte sie nöthigenfalls mit Namen nennen, erklärt er. Macht, Ehre und Habe sind verloren.

Höchst merkwürdig ist auch der Ton, den sich der Schöppenschreiber über und gegen die städtischen Behörden erlaubt, denen er tüchtig den Text liest, und die er zurecht weist.

Die communistische Färbung dagegen ist verschwunden; und das ist wohl ein Beweis von der grössern Sicherheit, welche die neue Ordnung der Dinge erhalten, und von den praktischeren Ideen, die sich dabei entwickelt hatten.

Auf kirchlichem Gebiete hat hier der Liberalismus seinen Zenith erreicht: Der Verfasser geisselt nicht nur die Fehler und Laster der Priester, sondern er sagt schon eine Kirchenreformation voraus, und vermisst sich sogar, die Macht der Heiligen zu läugnen. Nur die heilige Jungfrau macht davon eine Ausnahme.

128. Vielleicht noch deutlicher spricht der Zeitgeist aus dem Leckenspiegel, des Dichters Hauptwerke, in welchem „die didaktische Schule ihre höchste Blüthe erreichte." (De Vries).

Auch dieses Gedicht, das zwischen den Jahren 1325 und 1330 geschrieben wurde, ist Rogier van Leefdale gewidmet. Professor de Vries, der eine ausgezeichnete Ausgabe desselben besorgt hat, charakterisirt es folgendermassen:

„Indem der Dichter von dem Gedanken ausgeht, der Unwissenheit der Laien entgegen zu arbeiten, indem er ihnen wie

in einem Spiegel vorführt, was auf ihre geistigen Interessen Bezug hat, entfaltet er erstens die Geschichte der Entstehung des Menschengeschlechtes und Gottes Erziehung desselben bis zur Zeit des Christenthums (erstes Buch); ferner durchläuft er das Entstehen und die fernere Geschichte der christlichen Kirche, in Verbindung mit der Entwickelung der weltlichen Macht (zweites Buch); und erklärt die Geheimnisse der symbolischen Kirchenlehre, sowie die Gesetze der christlichen Sittenlehre in allen ihren verschiedenen Anwendungen (drittes Buch), um endlich auf die herrliche Zukunft des siegenden Gottesreiches hinzuweisen (viertes Buch). So lässt er das Vergangene zur Erklärung des Gegenwärtigen und zur Vorbereitung für das Zukünftige dienen, damit die Laien den Blick dankbar zurück- und vertrauensvoll vorwärts wenden, und hier auf Erden Nichts ernstlicher suchen sollen, als die Erweiterung ihrer Kenntnisse und die Verbesserung ihres Wandels."

Der Kern des Werkes, der auch von dem Verfasser am meisten con amore behandelt wurde, ist das dritte Buch, in welchem die praktische Sittenlehre auseinandergesetzt wird. Es behandelt alle Pflichten, die der Mensch gegen Gott, seinen Nächsten und sich selbst zu erfüllen hat; dieselben sind durch sprechende Beispiele und Erzählungen erläutert, und durch Winke und Rathschläge warm empfohlen.

Der Laienspiegel kann ein Meisterstück in seiner Art genannt werden; sein Werth beruht hauptsächlich in der Weise der Darstellung, in der Lebendigkeit seines Tones, in dem feurigen Eifer, der die Feder des Dichters beseelt, in der Plastik, die das Ganze durch eine Anzahl praktischer Beispiele und eine Auswahl passender Vergleiche erhält.

Er hat mit der Teestije in vieler Hinsicht eine merkwürdige Uebereinstimmung; aber vielleicht sind die Verschiedenheiten noch augenfälliger.

Man findet beinahe alles Wichtige, was in dem ersten Werke vorkommt, auch in dem zweiten wieder; nur mit weniger Heftigkeit, mit weniger Streitsucht vorgetragen. Es ist Etwas in der ganzen Anlage des Buches, das uns sagt: der Verfasser betrachtete es als eine verbesserte Lesart des früheren: es ist ausführlicher, systematischer, aber zugleich auch von einem ruhigeren Geiste durchdrungen. Er wollte,

man solle durch das Lesen seiner Schriften besser werden, und wahrscheinlich war er der Meinung, dass die Teestije wegen ihres gereizten Tones nicht unter die Schriften gerechnet werden konnte, „dies te bat dat leke volc hadde". Deshalb gab er dies zweite Werk heraus.

Die grösste Veränderung haben seine politischen Ansichten erlitten. Er behauptet zwar noch in der Theorie, dass, da Alle von einem Adam abstammen, auch Alle gleich sind, und nur Tugend den Adel verleihe; noch erkennt er, dass der Fürst seine Macht der Gemeinde zu verdanken hat; aber in der Praxis schwärmt er nicht mehr so sehr für die Gleichheit. Denn die Fürsten müssen doch nur Männer zu ihren Räthen wählen „comen van goeden bloede"; denn wer nicht „van goeden tronke" ist, hat weniger Anlage zur Rechtlichkeit. Und die eben erst gepredigte Volkssouveränität macht auch bald dem droit divin Platz; Gott hat die „heerschappijen" (Obrigkeit) eingesetzt, um das Volk zu regieren.

Diese Antinomie mag theilweise daraus entstehen, dass das dritte Buch einige Jahre später geschrieben, als die vorhergehenden, zugleich eine Frucht seines Studiums war, wozu er zumal lateinische Quellen, kirchliche Schriftsteller zu Rathe gezogen hat, und welches dadurch weniger als die vorhergehenden die Volksstimmung ausdrückt: ganz ist jedoch das Verhältniss des Widerspruches nicht erklärt. Sie findet sicherlich auch ihren Grund in einer veränderten Anschauungsweise des Verfassers, welche wahrscheinlich aus der Erfahrung hervorging, dass die Bürgerschaft nicht ganz den an sie gestellten Erwartungen entsprach, und dass auch die Demokratie ihre gefährliche Seite hatte.

Die Bürgerschaft war nicht auf dem ihr angewiesenen Wege geblieben. De Clerk bezeugt selbst, wie Wohlfahrt Luxus erzeugt und in seinem Gefolge viele Laster. Der verständige und ehrliche Mann musste etwas von dem ihr einst zuertheilten Lobe zurücknehmen. Und die wenig Begüterten wurden zuweilen gefährlich für die Gesellschaft.

Das durch den Geist der Auflehnung gegen die bestehende Macht bei der Einrichtung der neuen Ordnung der Dinge vielfach stiftende Unheil, da man bei Volksaufläufen sich gern wendete

Op rike liede ende welgheboren,

wie es in einem der letztenHauptstücke der Brabantshen Yeesten heisst, mochte diejenigen, welche sich zu den zwei genannten Kategorien rechneten, wohl zum Nachdenken bringen. So wurde die conservative Richtung zu gleicher Zeit mit der städtischen Aristokratie geboren. Und dass diese schnell genug zu kaltem Egoismus überging, beweisen De Clerk's Werke nur zu deutlich. Selbst die edelsten Eigenschaften, Freigebigkeit z. B., sind nach seiner Lehre hauptsächlich darum zu pflegen, weil sie „van groter baten" sind. Die höchste Weisheit umschloss diese Zeilen:

Boven allen creaturen
Sal die mensche telker uren
Hem selven minnen, des sijt vroet;
Ende so wie des niet en doet,
Ende enen andren liever heeft,
Weet, dat hi onwijslijk leeft.

Ungeachtet dieser philisterhaften Selbstsucht, dieser kleingeistigen, kleinbürgerlichen Mittelmässigkeit gehört unser Schriftsteller doch zu den sehr liberalen Denkern seiner Zeit, so wie zu den achtungswerthesten Rathgebern seiner Zeitgenossen.

129. Ausser den genannten Werken und dem sogenannten „Exemplaer", das nicht bis auf uns gekommen ist, aber das er selbst anführt, schrieb De Clerk noch ein didaktisches Gedicht, das er Die Dietsche Doctrinale nannte und 1345 herausgab.

Die allgemeine Richtung dieses Werkes kommt ganz und gar mit dem dritten Buche des Laienspiegels überein; sowohl was Form, Darstellungsweise und Ton, als auch den Hauptgedanken betrifft.

In diesem Werke spricht jedoch eine noch reifere, ruhigere, praktischere Entwickelung; und das kennzeichnende, charakteristische des Doctrinale liegt in der Lehre, dass Forschung, Studium, Wissenschaft die Quellen alles irdischen Glückes sind. Dieser Gedanke wird hier wiederholt auseinandergesetzt, und man wird sich darüber nicht wundern, wenn man weiss, wie viel Werth die Scholastiker der doctrina zuschrieben.

Wenn De Clerk die gesellschaftlichen Fragen aus diesem Gesichtspunkte betrachtete, so war es vielleicht, weil er sich immer mehr in seine Studienzelle zurückzog, und also mehr

in der Bücherwelt lebte; aber es lässt sich doch auch wahrnehmen, dass er es that, weil diese Quelle gesellschaftlicher Wohlfahrt und Entwickelung viel zu sehr verwahrlost wurde.

Man sieht hieraus deutlich, wie einflussreich die Bekanntschaft mit den literarischen Produkten des fleissigen Mannes für die Geschichte der bürgerlichen Ideen in Niederland ist. Seine Entwickelung ist ganz die seiner Zeit, auch in den verschiedenen Phasen, die sie durchläuft. Dieser Dualismus, der ihn charakterisirt, ist das eigenartige Merkmal eines Jahrhunderts von gänzlicher gesellschaftlicher Reformation, womit natürlich Zweifel, Suchen und Fehlgreifen verbunden ist. Wir dürfen uns deshalb nicht verwundern, wenn wir ihn zu gleicher Zeit höchst freisinnig und äusserst beschränkt finden; kindlich naiv und voll von scholastischer Gelehrsamkeit; die Ueberlieferung verwegen zertretend, und wieder sich fest an Autoritäten klammernd; voll warmer Nächstenliebe, und wiederum unbegreiflich selbstsüchtig; mit hellem Auge für Studium und Praktik, und doch an der dagegen streitenden Theorie festhaltend.

Aber in was er auch als echter Sohn seiner Zeit schwankend sein möge, Eins steht fest: die Ueberzeugung, dass die Bürgerschaft den Kern der gesellschaftlichen Einrichtungen ausmache, welche bald die Weltgeschichte beherrschen wird, unter der Bedingung dass sie sich stets neu verjünget und ihre Kraft durch das Studium und die Ausübung praktischer Wissenschaft und praktischer Moral nähre.

Die Wichtigkeit der De Clerkschen Werke, gleich der der meisten Schriftsteller aus dieser Schule, ist mehr socialer als literarischer Art, liegt also mehr im Inhalte, als in der Form. Doch beweist seine Sprache, wie vortheilhaft auch in dieser Hinsicht die bürgerliche Schule gewirkt habe. Im Vergleiche zu Maerlant's Werken zeigen die Schriften von De Clerk einen merklichen Fortschritt in der Feinheit der Sprache und Leichtigkeit des Styls. Ihm zumal gebührt das Lob, durch Lehre und Beispiel zu diesem Fortschritte beigetragen zu haben.

130. Die Zahl der moralischen Lehrgedichte, welche aus der Schule dieser zwei Hauptträger bürgerlicher Literatur hervorgingen, war sehr gross. Wir wollen nur kurz bei den

vornehmsten still stehen, und den Dietschen Lucidarius, t'Boec van Seden, Seneca Leeren, der Historien Bloeme, die Bediedenis der Misse, dat Boec van Gods Wrake, St. Bernards Epistele und Andere mit Stillschweigen übergehen.

Zuerst kommt der Mellibeus in Betracht, ein Gedicht in Form eines Gespräches zwischen einem Mann dieses Namens und seiner Frau Prudentia, Beide mehr allegorische, als wirkliche Figuren. Darin werden allerlei Gegenstände praktischer und philosophischer Art ganz auf Boendale's Weise behandelt, mit dem speciellen Zwecke, sittliche Belehrung zu verbreiten. Wenn man den Gedankengang des Verfassers, seine Darstellungsweise, seine Sprache verfolgt, so kommt man in die Versuchung, dieses Buch, welches zwischen 1345 und 55 in Antwerpen entstand, ebenfalls Jan de Clerk zuzuschreiben; und es scheint, dass man mit dieser Annahme nicht weit von der Wahrheit ist, da schon in dem Doctrinale auf das Werk des Albertanus von Brescia hingewiesen wird, wonach es übersetzt ist.

Wurde es nicht von De Clerk selbst geschrieben, so geschah es doch von einem seiner Schüler, der sich seine Art und Weise ganz angeeignet hatte.

Ein solcher Schüler Maerlant's und Boendale's war Jan De Weert, ein Heilkünstler von Yperen, der in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts lebte und wahrscheinlich im Anfang des Jahres 1362 starb.

Gleich Maerlant hat er seine Laufbahn mit Gedichten begonnen, die „der werelt genuechde te lesen." Sie sind uns unbekannt geblieben. Später veränderte er seine Richtung und schrieb zwei Werke, bei denen wir uns einen Augenblick aufhalten wollen.

Das erste, welches wahrscheinlich 1351 das Licht sah, ist der Nieuwe Doctrinaal oder Spiegel der Sonden, worin über Sünde und Busse gesprochen wird, zwar in pedantischer Form, aber doch in klarem, fliessenden Style, und mit einer Lebendigkeit des Vortrags, der ganz ohne Gleichen ist. Die Beispiele sind dem täglichen Leben und der eignen Erfahrung entnommen, und tragen zu der Eigenartigkeit des Gedichtes wohl das Meiste bei.

Es giebt vielleicht in der ganzen didaktischen Literatur

kein anderes Werk, welches einen so klaren Blick in die gesellschaftlichen Grundsätze des vierzehnten Jahrhunderts gestattet, als dieser Spiegel der Sonden. Die Schattenseite der Geistlichkeit, ihre Selbstsucht und Habgier, der herrschsüchtige und raubgierige Adel, die hoffährtige und ausschweifende Bürgerschaft, werden uns hier mit den schärfsten Strichen gezeichnet.

Kann man aus diesem Kampfe gegen das Laster auf den streng sittlichen Sinn des Verfassers schliessen, so tritt auch sein gesunder Menschenverstand deutlich ans Licht, wenn er gegen die Ablasskrämer eifert, den Bilderdienst an den Pranger stellt, und die Wallfahrten verwirft.

Man sieht hieraus deutlich, wen sich der Verfasser zum Muster genommen hat: es ist zunächst Jan De Clerk, dessen Styl er zum Modelle nahm. Dagegen wird der Rhythmus nachlässiger: die Unkenntniss mit den Regeln des Versbaues, die zur Ungebundenheit der Rederijker führte, fängt schon an, sich bemerkbar zu machen.

Im zweiten Gedichte schliesst sich Jan de Weert enger an Maerlant an, für welchen er sehr eingenommen war, und dessen Dialogen er sichtbar nachfolgte in der Disputacie van Rogiere ende van Janne.

Die Gegenstände, welche in diesem strophischen, in drei Abtheilungen verfassten Gedichte behandelt werden, gehören zu dem Gebiete theologischer Moralphilosophie: in demselben werden die Hauptzüge der Sittenlehre nach dem scholastischen Systeme, aber auf populäre Weise entwickelt. Es wird über den freien Willen, über die Erbsünde, über den Einfluss des Körpers, des Teufels und der Welt auf den Menschen, über Gnade, Natur und dergleichen mehr gehandelt.

Der Dichter war ein gelehrter und belesener Mann; und obgleich er in seinem vorigen Werke gezeigt hatte, dass er des Styles und der Sprache mächtig war, und lebendig zu erzählen verstand, so ist doch die Anziehungskraft dieses Gedichtes nicht so gross, als bei dem vorigen. Die scholastische Beweisführung verhinderte ihn hier, einen Wiederschein jener Gluth zu zeigen, welche Maerlant beseelte; und die gekünstelte Form der Strophen hat ersichtlich einen wenig günstigen Einfluss auf Styl und Sprache ausgeübt.

Wir haben uns lange bei der bürgerlich didaktischen

Schule aufgehalten, aber gewiss nicht zu lange. Wenn der Werth ihrer Schriftsteller früher zu hoch geschätzt, und ihre Werke als der vollkommenste Ausdruck des dichterischen Geistes aus dem Mittelalter gefeiert wurden, so müssen wir uns dagegen hüten, sie zu niedrig anzuschlagen. Möge die Didaktik auch unsern Kunstsinn unbefriedigt lassen, so verdient sie doch unsre volle Aufmerksamkeit wegen ihrer echt nationalen Richtung, wegen ihrer tiefen Bedeutung für die Zukunft.

Wir betrachten nun zuerst die Periode der Reaktion gegen ihre Einseitigkeit und werden bald sehen, wie es der Poesie, als sie danach strebte, ihre Rechte wieder geltend zu machen, nicht gelang, sich von dem Uebergewicht des nüchternen Verstandes zu befreien. Sie wurde in Niederland stets durch dieses Gewicht an den Füssen zurückgehalten, einen hohen Flug zu nehmen.

VII.

Poetische Rückwirkung.

131. Wir haben natürlich nur die Hauptwerke der didaktischen Schule besprochen, die aber vollständig die Richtung angeben, in welcher sich die Gesellschaft seit dem Auftreten des dritten Standes beinahe ausschliesslich bewegte. Man begreift jedoch leicht, dass, wie eingreifend die bürgerliche Geistesrichtung auch war, die Literatur unmöglich auf die Dauer innerhalb des didaktischen Kreises eingeschlossen bleiben konnte. Sehr bald zeigt sich eine unläugbare Reaktion gegen die ausschliessliche Herrschaft des Lehrgedichtes; aber die neuen, poetischen Produkte beweisen, wie Pegasus für immer in dies verständige Geschirr eingespannt war.

Die erste Erscheinung der poetischen Rückwirkung war, dass man mit neuem Eifer, wenigstens für kurze Zeit, die Ritterromane wieder in die Hände nahm. Dies beweist die grosse Anzahl von Handschriften romantischer Gedichte, welche im vierzehnten Jahrhunderte geschrieben wurden. Man beschränkte sich dabei nicht immer auf die Copie der alten Texte, man machte sie oft auch dem jüngeren Geschlecht zugänglicher, indem man die unverständlich gewordenen Ausdrücke durch neue ersetzte, und den wenig gefeilten Reim und Rhythmus glättete. Das Eine jedoch wie das Andere geschah nicht immer auf sehr glückliche Weise.

Man ging weiter: man versuchte auch, einige Gedichte nach der Methode der alten Schule zu verfertigen. Dies geschah entweder in bürgerlichem, oder in reaktionär-aristokratischem Geiste; aber auf keinen Fall zum Vortheil unserer Literatur, wie wir bei dem Urtheile über jene Werke schon bewiesen haben (oben S. 165—168).

Aber die Zeit der grossen Rittergedichte war dahin: wenn wir etwas später noch zuweilen ein einzelnes finden, so ist das nur eine Ausnahme. Die Zeit für ausgedehnte Gedichte mit dem traditionellen Inhalt früherer Tage ist vorbei: an die Stelle des Ritterromans tritt jetzt die sproke.

Die sproke ist, gleich dem französischen fabliel (von fabula) eine kurze Erzählung, deren Inhalt und Form sehr verschieden ist. Bald ist es die Erzählung eines ritterlichen Liebesabenteuers, oder eine Schilderung der Volkssitten; zuweilen bildet ein Heiligen- oder Marienmirakel den Inhalt, zuweilen eine sittliche Wahrheit, unter dem Gewande der Allegorie vorgetragen. Hier wählt der Erzähler die Form der Satyre, dort die der Betrachtung oder Moral; bald erzählt er eine Geschichte im epischen Tone, bald hat das lyrische Element die Oberhand; und nicht selten verbindet sich damit die dramatische Form, wenn der Dichter seine Gedanken in einem Dialoge mittheilt.

132. Man könnte die Sproken in dreierlei Arten vertheilen, von denen jede den Charakter einer besonderen gesellschaftlichen Klasse vergegenwärtigt.

Zuerst kommen die in Betracht, welche auf ritterlichem Boden entstanden sind. Aber deren giebt es nur wenige, wie sich wohl schon a priori annehmen liess. Die Borchgravinne van Vergi, 1315 aus dem Französischen übersetzt, ist die bekannteste. Sie beweist, wie sehr dieses Feld erschöpft war.

Dann folgen die moralisirenden Stücke, die noch oft von Liebe handeln, aber die dabei immer mehr die allegorische Darstellung wählen. Diese Art ist am Meisten vertreten, und man kann daraus schliessen, dass schon im vierzehnten Jahrhunderte die Poesie, an welcher die „Gebildeten“ Gefallen hatten, sich grösstentheils auf „erbauliche Betrachtungen“ beschränkte.

Wenn diese Sphäre verlassen wird, und zur eigentlichen Darstellung zurückgeht, da zeigt sich die Kunst in der Gestalt des nacktesten Realismus, der nicht nur übermüthig und spottend, sondern auch oft unzart und gemein in Auffassung und Darstellung war; der aber doch Jahrhunderte lang der kräftige Gegner unserer Erbauungspoesie gewesen ist, und woraus sich eine edlere, echt nationale Kunst hätte

entwickeln können, wenn nicht zu unrechter Zeit im siebzehnten Jahrhundert die klassische Herrschaft der Veredlung echtvaterländischer Kunst hindernd in den Weg getreten, und sie zurückgedrängt hätte.

In der Poesie, welche der eigentliche Ausdruck des Zeitgeistes im vierzehnten und in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts war, findet man also merkwürdigerweise das patricische, das trocken-vornehme, und das frische populäre Element vergegenwärtigt.

Das Erstere hat einen mehr lyrischen Charakter, aber der Hauptton desselben ist didaktisch und mystisch: Betrachtungen und Beweisführungen stehen im Vordergrunde.

Die meisten Gedichte dieser Kategorie, die am fürstlichen Hofe und in dem Gesellschaftssaale des Edelmanns eben so grosses Aufsehen machten, als in den ruhigen Bürgerkreisen, waren sehr verschieden an Umfang und Inhalt, und trugen die mannigfachsten Namen. Darunter giebt es Stücke in durchlaufenden Versen, aber auch andere, in Strophen abgetheilt; Fragen über Liebe, Sittlichkeit, die menschliche Natur, der Welt Lauf; Disputationen, Dialoge, Klagen über Verlust von Liebe, Tugend, Frömmigkeit; fröhliche Mittheilungen über glückliche Minne oder Lehren in der Kunst zu lieben; Erklärung von der Bedeutung der Blumen oder Farben; medizinische oder ökonomische Recepte; Lob oder Tadel beider Geschlechter und jeden Standes, wobei nicht selten die Frauen am Meisten zu leiden haben.

Die lyrischen und erzählenden Kunstformen schmelzen in einander; es ist oft nicht zu unterscheiden, ob man eine Sproke oder ein Lied vor sich habe. Das letztere wird spekulativer, plastischer, dehnt sich zur didaktischen Allegorie aus. Die Dekoration oder die Einkleidung hat dabei auch etwas sehr Charakteristisches. Meistens besteht sie in einem nächtlichen Abenteuer, einem Traume, einer Vision, welche den Dichter zur Aeusserung seiner didaktischen Winke oder zur Mittheilung seiner Gefühle veranlassen.

Diese Art Gedichte tragen meistens den gemeinschaftlichen Namen Sproke, und unter ihnen gewinnen die, welche den erotischen Inhalt in ein allegorisches Kleid hüllen, nach und nach die Oberhand, wie wir gleich durch einige Beispiele beweisen werden.

133. Einen starken Gegensatz zu diesen Stücken bildet die eigentliche Volkssproke nach ihrem fröhlichen Inhalte auch boerde (Schwank) genannt. Sie ist mit Recht der Ausdruck für „necken den Muthwillen und spöttische Ausgelassenheit" genannt worden, denn diese Bezeichnung charakterisirt am besten den herrschenden Ton der aus dem wirklichen Leben entnommenen Bilder, welche mit den sprechendsten Farben gemalt sind.

Es mag in unseren Tagen sonderbar scheinen, aber doch ist es wahr, dass das niederländische Volk von Hause aus lange nicht so gesetzt ist, wie es sich jetzt, zumal im Norden zeigt. „Natur und Wahrheit" werden kaum in den Kreis zugelassen, der auf konventionelle „fatsoendelijkheid" Anspruch macht; und ein fröhliches Lachen ist in die untersten Klassen unserer Gesellschaft verbannt. Zu dem spanischen Kragen mit den steifen Falten passte die gemessene Miene, welche den städtischen Aristokraten eigen war, die sich ängstigten, wieder mit der Bürgerschaft identificirt zu werden, aus der sie doch eben erst hervorgegangen waren; jetzt möchten wir wohl gern von diesem Tone erlöst werden.

Wie dem auch sei, der Ernst, der unsere Nation stets charakterisirte, wurde in früherer Zeit merklich gemässigt durch eine fröhliche Weltbeschauung und eine angeborene und ungezwungene Spottlust, die über die menschlichen Fehler lieber lachte, als grosses Aufsehen über dieselben machte. Das wird noch deutlicher werden, wenn wir über die Anfänge unseres Nationaltheaters sprechen; hier erinnern wir nur daran, dass diese Richtung deutlich durch die Popularität bezeichnet wird, welche der Reinaert Jahrhunderte lang im ganzen Lande hatte.

Dass nur das wirkliche Leben für unsere wenig idealisirten, aber mit grossem Beobachtungsvermögen begabten Bürger und Dorfbewohner Anziehungskraft hatte, wird uns nicht befremden. Deshalb lauschten sie auch gern, wenn sie nicht nur Erbauung, sondern auch Erholung suchten, auf die Erzählungen aus diesen Kreisen; auf Erzählungen, die nicht gedehnt, sondern kurz, lebendig und geistreich waren, (was man nehmlich damals unter Lebendigkeit und Geistreichsein verstand).

Und wie viel gab es nicht in jenem „vollen" alltäglichen Leben, das sich durch seine lustigen Gegensätze und seine seltsamen, handgreiflichen Widersprüche, den boerden

gleichsam aufdrängte! Das Verhältniss von Mann zu Frau, und nicht weniger das von Priester oder Mönch zu seinen Laien, war oft von der Art, dass es ein spöttisches Lächeln hervorrufen musste.

Der betrogene Ehemann lieferte, weil er sich oft sein Schicksal selbst zugezogen hatte, Stoff genug zum Lachen; aber nicht selten wird in unseren boerden der Betrüger das Opfer seiner Lust, und seine Strafe wird dann auf komische Weise geschildert. Dass sich ferner der spottende Laie oft an den fröhlichen Bildern ergötzte, in welchen ungetreue Hirten der geistlichen Heerde zur Schau gestellt sind, wird Niemand befremden. Die Geistlichen hatten manche schwache Seiten und viele verwundbare Stellen: die Folge ihrer eigenthümlichen Stellung ausserhalb des Familienlebens. Das gezwungene Cölibat konnte zwar die Hierarchie befördern, da es aber die menschliche Natur ganz ausser Acht gelassen hatte, vermehrte es weder die Sittlichkeit, noch die Ehrfurcht vor den heiligsten Familienbanden. Der Eingriff des Geistlichen in das häusliche Leben und den häuslichen Frieden der Bürger und Bauern war denn auch die reiche Quelle, aus der manche lachenerregende boerde geschöpft wurde.

Viele dieser Erzählungen sind durch ihren Inhalt oder durch die unzarte Weise der Darstellung anstössig. In Bezug auf den Inhalt muss eine billige Kritik erkennen, dass diese Stücke ersichtlich nicht den Zweck haben, den Sinnen zu schmeicheln oder Leidenschaft zu erwecken; sondern dass sie nichts sind als „mit Lebendigkeit skizzirte Genrestückchen, vielmehr geeignet, ein herzliches Gelächter hervor zu rufen." (Verwijs.)

Und was das Unzarte der Darstellung oder der Ausdrücke betrifft, so vergesse man nicht, dass es ein Unrecht wäre, hier den Massstab unserer superfeinen und hypergefühlvollen Zeit anzulegen. Noch Jahrhunderte später fanden die Gebildetsten in Niederland, selbst hochgestellte Personen und gebildete Frauen Gefallen an rohem Scherz. Dies wird sich noch deutlicher herausstellen, wenn wir die Geschichte unserer Schaubühne im siebzehnten Jahrhundert skizziren. Ja, es ist nicht zu läugnen, dass selbst noch heut zu Tage, ungeachtet unseres Stolzes dieser Zug aus unserer Volksnatur nicht ganz verwischt ist, und dass ein etwas widriger Beigeschmack den

Reiz des Salzes unserer Witze und Scherze zu erhöhen scheint.

134. Die Zahl der bis auf uns gekommenen boerden steht nicht im Verhältniss zu der grossen Menge erbaulicher sproken, die wir kennen. Sieht man jedoch, wie gross die Zahl der Zuersterwähnten in französisch-Flandern ist; beobachtet man Geist und Richtung der Reinaertliteratur, auch in ihrem lateinischen Gewande; den Ton, den selbst die Moralisten im vierzehnten Jahrhunderte anschlagen; denkt man an den Inhalt und die Einkleidung der späteren Possen — so muss man wohl annehmen, dass der grösste Theil dieses Zweiges der Literatur verloren gegangen ist.

Dazu haben wahrscheinlich zwei Ursachen beigetragen. In erster Reihe die dramatische Richtung, welche die eigentliche Volkspoesie hier zu Lande frühzeitig genommen zu haben scheint; aber gewiss auch die ernstere Färbung, welche in dem Zeitalter der Reformation Alles annahm, theils als Folge der puritanischen Empfindlichkeit der Kalvinisten, theils durch die Jammerstücke, die an der Tagesordnung waren.

Wenn auch vielleicht die Kunst bei diesem Verluste Nichts verloren hat, so hat doch die richtige Würdigung des niederländischen Volksgeistes und unseres literarischen Geschmackes jener Tage Nichts dabei gewonnen.

Jetzt auch noch ein Wort über die Verfertiger dieser Gedichte und über die Art und Weise ihrer Verbreitung.

Aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert ist eine verhältnissmässig grosse Anzahl Namen von Dichtern oder Deklamatoren bis auf uns gekommen; theils werden sie in den Gedichten selbst erwähnt, theils in den Rechnungen fürstlicher oder sonstiger angesehener Haushaltungen. Wir werden dieselben eben so wenig aufzählen, als Titel und Inhalt ihrer Werke. Bei einigen von ihnen, deren Werke zahlreicher sind, die also mehr Licht über den herrschenden Zeitgeschmack verbreiten, verweilen wir später. Zuerst müssen wir etwas über die Zunft sagen.

In den frühsten Zeiten hiess der germanische Dichter scuof und scôp, das heisst der Schaffende, Findende; auch der Ausdruck sangari (Sänger) kommt schon früh vor. Im Romanischen heisst der Dichter trobador und troverre, welches dieselbe Bedeutung hat. Unser Wort dichter kommt

von dem mittellateinischen dictare, das nicht nur sagen bedeutete, sondern auch für schreiben, in der Bedeutung von entwerfen gebraucht wurde, welche Bedeutung auch das mittelniederländische Wort dichten hatte.

Von den ältesten Zeiten an trugen die Dichter entweder selbst, oder wie zumal in Frankreich, durch den Mund der Jongleurs (Oben S. 58), ihre Gedichte an den Höfen der Fürsten, auf den Burgen des Adels, bei Hochzeiten und anderen Festen der Bürgerschaft, und endlich auch vor der grossen Menge auf Markt und Plätzen vor. Deshalb zogen sie im Lande umher; selbst diejenigen, die im Dienste besonderer Fürsten und Herren waren.

Die Künstler, welche die Gedichte vortrugen, hiessen hier noch im dreizehnten Jahrhunderte menestreels, eigentlich ministeriales, d. h. Dienstleute, welcher Name mit der Zeit von den Dichtern im Dienste eines einzelnen Herren auf die herumziehenden Sänger übertragen wurde. Später wurde dieser Name, den die Clerken in Verruf brachten, nur noch herumreisenden Musikanten gegeben, die „pypers, vedelaers, trompenaers", welche mit Possenreissern, „gokelaers", und Thierbändigern die Deklamatoren auf ihrem Umherschwärmen zu begleiten pflegten; wenigstens war dies in Frankreich der Fall.

Der Deklamator selbst wurde im vierzehnten Jahrhunderte spreker genannt, auch wohl zegger und dichter. Diese Namen wurden nach und nach verwechselt: nur einzelne Male kommt das Wort heraut in demselben Sinne vor. Unter einander nannten sie sich gesellen. Das Deklamiren hiess: sproke spreken oder ghedichten segghen.

135. Jongleurs und Sprecher wurden von ihren Zuhörern zuweilen mit Geschenken, gewöhnlicher aber mit Geld belohnt. Je nachdem aber die Kunst von der Burg zur Vorburg und zum Marktplatze herabsank, nahm auch die Freigebigkeit des Auditoriums ab. Das blieb nicht ohne Einfluss auf den Werth der Künstler, die ihr Talent zu einem Handwerke, zu einem täglichen Broterwerb erniedrigten, und wo das gesprochene Wort den Enthusiasmus nicht genug erweckte, sich zuweilen mit Gauklern, Fiedlern und Possenreissern verbanden. Es war deshalb kein Wunder, dass das Ansehen der „Sprecher" merklich abnahm. Das gilt zwar mehr von der Fremde, als

von Niederland selbst, wo der Dichter nicht so sehr unterging, als es in den südlicheren Ländern der Fall war; aber es wirkte doch auch auf unser Land zurück.

Aus den Grafschafts-Rechnungen von Holland und denen der Herzöge von Brabant und der Herren van Blois sind uns viele Einzelheiten über die Stellung bekannt geworden, welche Poesie und Kunst gegen das Ende des Mittelalters in der Gesellschaft einnahm.[1]) Wir sehen daraus, dass die Zahl der Sprecher sehr gross war. Viele zogen auf eigene Rechnung umher; nicht Wenige waren jedoch im Dienst von besonderen Herren, ja selbst von Städten. So finden wir in einem Stück von 1394 „der stat spreker van Gent" erwähnt; vielleicht wohl Balduin van der Loren, der in seinem ums Jahr 1382 verfassten Gedichte „de Maagd van Gent" erklärt, dass die Schutzgöttin von Gent ihn in ihrer Obhut habe.

Viele dieser Sprecher tragen Eigennamen, die oft dem Orte ihrer Geburt entnommen sind, z. B. Johann von Vlaardingen, Wilhelm von Hillegaarsberg, Peter von Breda, Johann von Mechelen. Aber nicht selten werden sie auch, einem alten deutschen Herkommen zufolge, mit sehr charakteristischen Eigennamen genannt, z. B. Peter Freudenreich (Vreugdegaar), Johann Frauentrost, Schnellriemen, der Junker von der Minne, der wilde Fuchs u. s. w.

Die Sprecher treten meistens allein auf, nur einzelne Male treffen wir sie in Gesellschaft; zuweilen sind sie von Musikanten begleitet. Diese und die Sänger kommen regelmässig in Gruppen bis zu sechs und zehn vor. Zuweilen reisen sie in der Gesellschaft von Gauklern, was ich hier zu Lande niemals von Sprechern verzeichnet fand; zuweilen führen sie selbst Gaukelspiele auf.[2])

Man sieht daraus, dass die Kunst bei den Belustigungen des Adels eine ziemlich grosse Rolle spielte. Sprecher, Minstrels und Sänger liessen sich gewöhnlich bei Tafel hören; und nicht nur die inländischen Künstler fanden daselbst Gehör, sondern wir treffen auch Fremde an, wenigstens war es so

---

[1]) Siehe den dritten Theil meiner Geschichte der Mnl. Dichtkunst.

[2]) Gaukler, spelers van appertise, tumelaers, Tänzer, Besitzer von wilden oder künstlich gearbeiteten Thieren, kommen wiederholt vor.

an den fürstlichen Höfen von Brabant und Holland. Dieser charakteristische Verkehr mit der Fremde ist ebenfalls eine merkwürdige Erscheinung.

136. Bei einigen der einflussreichsten Dichter müssen wir einen Augenblick verweilen: zuerst bei Hein von Aken.

Dieser Dichter, vermuthlich zu Brüssel geboren, war Pastor in Corbeke, einem Dorfe bei Löwen. Sein frühstes Werk fällt ungefähr ins Jahr 1280; er starb im ersten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts, vor 1330: denn in dem Laienspiegel, der ihn als Dichter lobend erwähnt, wird er schon als todt genannt.

Er scheint viel geschrieben zu haben; aber nicht Alles ist bis auf uns gekommen. Man schreibt ihm ohne hinreichenden Grund einzelne Stücke zu, die wir mit Stillschweigen übergehen können, um bei denen zu verweilen, als deren Verfasser er mit mehr Sicherheit genannt wird.

Dazu gehört ein nicht sehr umfangreiches, strophisches, aus dem Französischen übersetztes Gedicht: Hugo van Tabarie. Darin wird erzählt, wie der Ritter Hugo von Tiberias in die Gefangenschaft Saladin's gerieth, der sich von ihm zum Ritter schlagen liess. Hugo erklärte dabei dem Sultan die symbolische Bedeutung aller Vorgänge bei einer solchen Feierlichkeit, und erlangt dadurch seine Freiheit.

Die Uebersetzung ist grösstentheils wörtlich, dabei aber sehr fliessend. Die Tendenz des Stückes ist entschieden didaktisch: Erzählung war nicht die Hauptsache, wohl aber die Lehre, die daraus zu ziehen ist, wie der Dichter selbst sagt.

Die Zeit der Verfertigung dieses Gedichtes ist nicht mit Bestimmtheit anzugeben: wahrscheinlich fiel sie zwischen die beiden folgenden, von denen eins, de Rose, eine Jugendarbeit des Dichters, das andere, der Roman van Limborch, ein Werk aus seinen reiferen Jahren ist.

Die Rose ist eine Uebersetzung des berühmten Roman de la Rose, den Guillaume de Lorris angefangen und den 40 Jahre später, zwischen 1260 und 1270, Jean de Meung vollendete.

Dieses Gedicht, auch wohl Spiegel der Minne genannt, ist eine allegorische Erzählung in Form eines Traumes. Der Träumende bemerkt in einem Lustgarten einen schönen Rosenstrauch voll herrlicher Rosen, und fühlt ein unwider-

stehliches Verlangen, eine derselben zu brechen. In seinen Bemühungen, dieses zu thun, wird ihm von allerlei sinnbildlichen Figuren Hülfe verliehen oder entgegengearbeitet; z. B. von dem Liebesgott, der Vernunft, der üblen Nachrede, Schande, Freundlichem Willkommen, Eifersucht u. s. w. Zuletzt ruft Amor, dem er den Lehnseid geschworen hat, seine Vasallen auf (alle personificirten Eigenschaften, die ein Liebender besitzen muss), um die Mauern, hinter denen die Rose verborgen ist, zu erstürmen. Venus selbst steckt die Veste in Brand, und diese muss sich schliesslich ergeben. Der Liebende pflückt nun den Gegenstand seiner Leidenschaft, und damit endigt natürlich die Erzählung und schliesst der Traum.

Vielleicht ist in Frankreich kein Werk populärer gewesen, als der Roman von der Rose. Und doch steht er, was die Anlage betrifft, nicht sehr hoch. Allegorie ist ein Verstandesprodukt, kein wahres Kunstelement; und überdies ist hier die Einheit viel zu sehr der Mannigfaltigkeit aufgeopfert, als dass es einen befriedigenden poetischen Eindruck hinterlassen könnte. Der Werth ruht nur in Einzelnheiten, zumal in der Lebendigkeit, der Ueppigkeit der Beschreibungen.

Ueberdies hatte das Gedicht für vielerlei Arten von Lesern auch eine vielseitige Anziehungskraft. Das Weltkind fand eine verlockende Theorie der Liebespraktik in demselben, und auch Vernunft und Sittlichkeit erheben darin ihre Stimme. Die Erstere tritt wiederholt personificirt auf, um ihre Warnungen laut werden zu lassen; und die Moral äussert sich in Sprüchen, Lehren, Zurechtweisungen. Auch der neuerkeimende Geist der Kritik fand seine Befriedigung in der fortlaufenden Satyre, die keinen Fehler verschont, welcher gesellschaftlichen Klasse er auch angehöre.

Die Behandlungsweise ist nicht durchgängig gleich: die Manier der beiden Dichter ist himmelweit von einander verschieden. Dr. Verwijs, der eine ausgezeichnete Ausgabe des mnl. Gedichtes veranstaltete, charakterisirt sie folgendermassen:

„Guillaume de Lorris ist der gewöhnliche trouvère, der von Minne und Frauen dichtet, ohne viel Aufwand von Gelehrsamkeit, allem Anscheine nach nur mit Ovidius' Werken bekannt. Jean de Meung ist der gelehrte Dichter, mit einem Schatz von Wissen ausgerüstet, in nicht geringerem Masse mit den Klassikern vertraut. Er setzt das Werk seines Vorgän-

gers nur fort, um es als Mittel zu gebrauchen, die zu seiner Zeit Kirche und gesellschaftliche Zustände berührenden Fragen darzulegen. Ein Erzfeind von Pietismus und Fanatismus, zieht er mit Eifer gegen den Krebsschaden seiner Zeit zu Felde, gegen die immer mehr an Macht zunehmenden Bettelorden. Ein Verächter des weiblichen Geschlechtes, vielleicht weil er schon „zu viel und zu Viele lieb gehabt hatte", . . . liess er keine Gelegenheit vorübergehen, sie mit Spott und Schimpf zu überladen. Ein Mann seines Jahrhunderts, den demokratischen und kommunistischen Ideen nicht fremd, die immer mehr in vielen Hirnen zu wühlen und zu gähren begannen, und der dieselben mit schneidender Schärfe verkündigte."

137. Es darf uns nicht verwundern, dass ein solches Werk auch hier zu Lande, in der Zeit des Erfolgs von Maerlant's Schule, sehr gefiel. Es wurden deshalb bald zwei Uebersetzungen davon gemacht. Von der einen sind nur Fragmente bekannt. Sie ist unbeholfen und gezwungen, und da der Uebersetzer oft zu Umschreibungen seine Zuflucht nehmen musste, um das Original treu wieder zu geben, oder um ein Reimwort zu finden, so ist das Werk noch länger, als das schon sehr gedehnte französische Gedicht. Der Verlust des Ganzen ist nicht sehr zu beklagen.

Von der zweiten Bearbeitung, der von Hein von Aken, sind zwei vollständige Handschriften bis auf uns gekommen, deren Texte jedoch zuweilen so von einander abweichen, dass man den einen für eine Bearbeitung des anderen ansehen kann. Diese Uebersetzung ist im Allgemeinen sehr gelungen: in fliessender, geschmeidiger Sprache wird das Original ziemlich treu wiedergegeben. Doch kann die Uebersetzung schwerlich eine Vergleichung mit demselben bestehen; denn auch in den gelungensten Stellen vermisst man zuweilen ungern einen feinen Zug, einen eigenartigen Uebergang, einen passenderen Ausdruck, der im Kampf mit der Form verloren ging. Es kommen selbst einzelne Missverständnisse vor, ja zuweilen verliess sich der Uebersetzer auf den Klang eines Wortes, ohne nach dessen Bedeutung zu fragen.

Es ist ein unbestrittenes Verdienst Hein's von Aken, dass er das umfangreiche französische Gedicht ansehnlich verkürzt hat, ohne dem Ganzen zu schaden. In der Uebertragung von

Jean de Meung's Werk ist er sehr taktvoll zu Werke gegangen, indem er die Weitschweifigkeit dieses Dichters vermied. Grössere Auslassungen sind theils die Folge des Bestrebens, das lange Werk (22,000 Verse) etwas abzukürzen, theils aber auch die Folge der Ueberzeugung, dass strengphilosophische und reinwissenschaftliche hors d'oeuvres am Besten wegbleiben konnten. Vielleicht war der (zukünftige?) Pastor von Corbeke auch der Uebersetzung dieser Stellen nicht gewachsen. Dass er örtliche Einzelnheiten, die für den niederländischen Leser ohne Interesse waren, wegliess, war nur zu loben, und man wird es ihm wohl auch nicht übel nehmen, dass er aus Furcht vor der geistlichen oder weltlichen Macht sich zuweilen nicht an die Uebersetzung beleidigender Aeusserungen wagte. Endlich liess er auch das Anstössigste, das Unzüchtigste und Schamloseste weg, was zuweilen im Original als höchste Weltweisheit gepriesen wird. Spricht dies zu Gunsten des Schriftstellers, so spricht es auch zu Gunsten des Publikums, dem er dienen wollte.

Dr. Verwijs hat es sehr wahrscheinlich dargestellt, dass diese Uebersetzung ungefähr ums Jahr 1280 das Licht gesehen habe und eine Jugendarbeit Hein's von Aken gewesen sei.

138. Den Roman van Limborch jedoch hat er erst in seinen alten Tagen vollendet. Dies war ein Werk eigener Erfindung und ging ihm wohl nicht sehr leicht von der Hand. Er brachte beinahe sein ganzes Leben damit zu: denn das Gedicht scheint 1280 angefangen und nicht vor 1317 vollendet worden zu sein, so dass 36 Jahre damit hingebracht wurden. [1])

---

[1]) Diese Zeitbestimmung stützt sich auf die Schlusszeilen der einzigen rein mnl. Handschrift. Der Dichter sagt, dass er

. . . . begonste in dien tide,
Dat men screef ons Heren jaer
IIIIc, dat es waer,
XX min ende XL gheënt
Als men den daet ghescreven vent
XVIII hondert jaer ende XVII
(God hoede ons van messciene!)
Op Sente Sebastiaens dach,
Die op enen Vridach gelach.

Wie sonderbar das auch scheinen möge, so findet man doch in dem Werke Andeutungen, die diese Annahme bestätigen. Jedes der zwölf Bücher, aus welchen es besteht, fängt mit einer Einleitung an. In den ersten Büchern spricht der Dichter stets von der Frau, der zu Liebe er dies Gedicht unternahm. Mit dem zehnten Buche wird ein anderer Ton bemerkbar. Da spricht ein alter „versleter" Mann, dessen „vespertijd" sich naht. Anstatt der Minne preist er nun die Tafelfreuden. In dem elften Buche bittet er auch für die „ijdelheid" um Verzeihung, die in dem Werke zu finden sei; im zwölften endlich spricht er als ein Greis, der sich glücklich schätzt, dass seine Arbeit vollbracht ist.

Der Verfasser nennt sich nur Hendrik; aber dass wir es wirklich mit dem Uebersetzer der Rose zu thun haben, wird aus mancherlei Einzelnheiten deutlich, und nicht am wenigsten aus des Dichters genauer Bekanntschaft mit diesem Werke.

Den Inhalt des Romans bilden die Aventuren der Kinder eines Herzogs von Limburg; die Tochter wird geraubt und nach dem Hofe von Athen entführt, und der Bruder zieht aus, um sie aufzusuchen. Sie kommen dabei mit allerhand Personen in Berührung, was zu den verschiedensten Episoden Veranlassung giebt.

Die vielen historischen Namen, der wiederholte Kampf mit den Sarazenen geben diesem Roman einige Aehnlichkeit mit den älteren chansons de geste; die Behandlung hingegen führt uns stets die Arthurromane vor die Seele. Augenscheinlich war auch der Verfasser mit verschiedenen dieser Werke bekannt, die nicht ohne Einfluss auf sein Gedicht geblieben sind: zumal war dies der Fall mit der Rose und dem Parthenopeus.

Mit diesem letzteren Werke hat der Roman van Limborch manche Aehnlichkeit; aber es stellt sich deutlich heraus, dass die feudale Gesellschaft viel zu abgelebt war, um

---

Aus dem Datum der Vollendung muss offenbar die erste V ausgestrichen werden, die der Abschreiber wahrscheinlich aus der Zahl am Ende der Zeile irrthümlich nahm. Das giebt das Jahr 1317 (1318 n. Styls) als St. Sebastianstag (20. Jan.) wirklich auf einen Freitag fiel.

Die dritte und vierte Zeile müssen wohl folgendermassen gelesen werden

XIIIc, dat es waer
XX min; ende was gheënt etc.

noch ein Kunstwerk hervorzubringen, welches ihr Geist beseelte. Man fühlt, dass man es hier mit blosser Gedächtnissarbeit zu thun hat. Allerlei Anklänge sind darin auf willkürliche Weise vermischt; Abenteuer werden ohne jeglichen Zusammenhang an einander gereiht, zuweilen zwar auf recht künstliche Weise, aber nicht so, um nicht zu fühlen, es seien blosse Formen, in denen keine Seele mehr lebe. Alles, sowohl Zusammenstellung, als Ausführung, Styl und Rhythmus, trägt das Kennzeichen von Mattigkeit und Erschöpfung.

Der Roman van Limborch gehört zu den Werken, welche augenscheinlich eine Reaction gegen die bürgerliche Literatur beabsichtigten: er steht übrigens über den meisten seiner Art wegen seiner Selbstständigkeit und der grösseren Wahrscheinlichkeit seines Inhaltes. Eigenartig ist es, dass in allen diesen Gedichten die Familienbande grössere Bedeutung erhalten.

139. Der letzte niederländische mittelalterliche Ritterroman ist derjenige, welcher den Titel führt Segelijn van Jerusalem, den van Wijn sehr treffend charakterisirt als ein „Gewebe toller Erdichtungen".

Auch hier haben wir es mit einem Kinde zu thun, das von seinen Eltern getrennt ist, und allerlei seltsame Abenteuer besteht, um sie wieder aufzufinden. Das mystische Element spielt dabei eine grosse Rolle, so dass das Gedicht dadurch zwischen Roman und Legende steht. Die wildeste Romantik paart sich in derselben mit den geschmacklosesten Legenden-Wundern.

Ebenso wenig in diesem letzteren Werke, als in dem Roman von Limburg findet sich der Schimmer einer frischen Darstellung; das Gedächtniss hat den Hauptantheil an der Zusammenstellung. Die Abenteuer der Ritter von der Tafelrunde und die wunderbaren Erscheinungen aus dem Gralroman kommen uns jeden Augenblick in die Gedanken, während auch den Karlromanen verschiedene Züge entlehnt sind.

Des Dichters Name ist nicht genau bekannt: er hiess wahrscheinlich Loy Latewaert. Ueber die Zeit seiner Wirksamkeit kann kein Zweifel bestehen: Geist und Eintheilung der Erzählung, sowie der matte Styl derselben beweisen, dass es ein Produkt aus der Zeit des äussersten Verfalles der ritterlichen Poesie ist. Weder Herz noch Phantasie werden

durch dasselbe befriedigt, denn der frömmste Zweck kann den vollständigen Mangel am inneren Werthe dieses Flickwerkes nicht ersetzen.

140. Wir kommen zu einigen Sprokensprechern, die zu ihrer Zeit sehr berühmt waren, und deren Werke wir ziemlich genau kennen: Augustijnken van Dordt und Willem van Hillegaarsberg.

Der Erste blühte in den Jahren 1350—1370. Sein Name kommt sehr oft in den gräflichen Rechnungen von Holland und Bloys vor.

In einem seiner Gedichte findet man eine Anspielung auf die Krönung Kaiser Karls IV. im Jahre 1355. 1358 sprach er wiederholt am holländischen Hofe: im September zu Rijnsburg, im November und Dezember im Haag, zuletzt in Gesellschaft von Meister Johann von Vlaardingen. Die drei ersten Male empfing er sechs, die beiden letzten Male vier Schillinge zur Belohnung.

1362 sprach er zu Antwerpen vor dem holländischen Grafen, der ihm dafür vier „mottoenen", jeden von 19 St. und 2 Den. ausreichen liess. Er befand sich schon geraume Zeit in Brabant, denn sechs Wochen früher treffen wir ihn zu Mecheln an; dort spricht er vor dem Herrn von Bloys, und wird dafür belohnt mit „zwei Franken, t' stick 18 St."

Ein Jahr später war er wieder „in den Hage" am gräflichen Hofe, wo ihm der Herr von Bloys sechs Mottoenen schenkte. Wenige Monate später trat er vor demselben Herrn zu Gorichem auf und empfing vier Mottoenen.

Im Februar 1364 finden wir ihn in Schoonhoven, 1366 in Brüssel und ein Jahr später sowohl zu Bergen in Henegouwen als zu Utrecht, endlich 1368 in Aachen, immer im Gefolge des Grafen von Bloys.

Nach diesem Jahre kommt sein Name nicht mehr in den Rechnungen vor, wahrscheinlich ist er ums Jahr 1369 gestorben.

Er war augenscheinlich ein herumreisender Sprokenerzähler, von dem wir Nichts weiter zu sagen wissen, als dass er in den ansehnlichsten Kreisen ziemlich hoch angeschrieben stand.

Von seinen Gedichten ist uns verhältnissmässig nur wenig übrig geblieben, aber doch genug, um ihn und den Geschmack seiner Zeit beurtheilen zu können.

Sein Talent erhob sich nicht über das Mittelmässige; er zeichnet sich weder durch dichterische Phantasie, noch durch

die Form aus. Die Letztere ist selbst ziemlich nachlässig. Der Inhalt seiner Gedichte ist entweder moralisirend oder allegorisch-mystisch.

Bald giebt er Sittenlehren, die ihn als einen Dichter aus Maerlant's Schule bezeichnen, und züchtigt damit die verdorbenen Sitten seiner Zeitgenossen; dann wieder ergötzt er sich an einer mystischen Deutung der Zahl sieben, oder moralisirt über den Zusammenhang der Farben auf dem adeligen Wappen mit den verschiedenen Zeitabschnitten des menschlichen Lebens. Wieder an anderem Orte liefert er eine trockene, philosophisch-moralisirende Betrachtung über die Dreieinigkeit, nach Anleitung des Anfangs vom Evangelium Johannes, oder über den Wechsel aller irdischen Güter.

Die Allegorie, das Lieblingskind jener Tage, wird von ihm auch nicht verschmäht. So umfasst sein Gedicht De borch van Vroudenryc eine recht hübsche, obwohl ziemlich gesuchte allegorische Beschreibung von dem Kopfe einer Jungfrau. Das Scheepje ist in demselben Genre. Der Dichter erzählt darin, wie er die Merwede hinunterfährt und bei einem Schlosse landet, wo sieben Königinnen an den Fenstern stehen, während hundert schöne Frauen mit dem Bauen eines Schiffes beschäftigt sind. Das Schiff selbst heisst „Sekerheit" und die verschiedenen Theile der Ausrüstung tragen allegorische Namen. Auf diesem Schiffe müssen die sieben Königinnen eingeschifft werden; sie sind zum Nachtheile von Ruhe und Friede aus manchem Lande verstossen. Sie heissen: Verstand, Standhaftigkeit, Ehrbarkeit, Treue, Gerechtigkeit, Mässigkeit und Freigebigkeit.

Als diese das Schloss verlassen hatten, blieb es unter dem Schutze der Frau Ehre; aber ihr Hof, an welchem es früher von Rittern und Knappen wimmelte, ist jetzt einsam, denn ihre Feinde, die personificirten Laster, stehen in grossem Ansehen. Die Frau, die dem Dichter dies Alles erklärt, heisst „Ontfermicheit". Der Schluss ist eine Bestrafung der Ritter und Knappen, welche die Schwestern der Frau Ehre verjagt haben.

Wahrscheinlich wurde dieses Gedicht geschrieben, kurz nachdem Herzog Albrecht Statthalter von Holland geworden war (1358). Es weist auf den traurigen Zustand des Landes nach dem Ausbruch der hoekschen und kabeljauschen Zwiste

hin, und gerade deshalb fand es, ungeachtet seines Mangels an poetischen Gedanken, und trotz seiner unpolirten Form, gewiss ein williges Ohr.

Aus allen Gedichten Augustijnkens geht hervor, dass Poesie und guter Geschmack nicht mehr nöthig waren, um selbst in den höchsten Kreisen Beifall zu erringen; dasselbe erzählen uns auch die meisten Stücke Willem's von Hillegaarsberg.

141. Dieser Dichter kommt in den holländischen Grafschaftsrechnungen von 1383—1407 wiederholt vor. Er führte seinen Namen von einem Dorfe in der Nähe Rotterdam's, wo er geboren ist. Von seiner Lebensgeschichte ist sehr wenig bekannt: man weiss nur, dass seine Erziehung nicht sehr sorgfältig war, so dass er weder lesen noch schreiben konnte. Es war darum auch kein Wunder, dass er fast ganz fremd in der Literatur seiner Zeit war. Er hatte viele Länder durchwandert, erreichte ein hohes Alter und war als Dichter und Sprecher in den höchsten Kreisen sehr gefeiert. Und doch ist er als Künstler von keiner Bedeutung.

Man schreibt ihm eine grosse Zahl Stücke zu, welche jedoch nicht alle von seiner Hand sind. Diejenigen, auf die er Anspruch machen kann, bestehen hauptsächlich aus Sittengedichten, mystischen Betrachtungen, Allegorieen, meistens gedehnt, langweilig, ohne Schwung oder Poesie. Nur hier und da läuft eine lebendige Erzählung, zuweilen sogar selbst eine gelungene boerde unter — wenn diese nehmlich wirklich von ihm herrühren. Unter den moralisirenden Stücken sind diejenigen bei Weitem die Besten, in denen er alle Gemeinplätze bei Seite lässt, das Gebiet der Actualität betritt und die Sitten und Ungerechtigkeit seiner Zeit tadelt.

Für uns am merkwürdigsten sind seine historischen und politischen Gedichte, von denen ein einzelnes wohl nähere Erwähnung verdient. Z. B. das mit dem Titel: Van tregiment van goeden heeren, worin das Lob von Floris V. und Wilhelm III. gesungen wird, welche Sicherheit und Ordnung, und dadurch auch Kaufleute und Bürger beschirmten. Der Geschichte des Letzteren ist der Stoff zu dem Stück Van drien coren entlehnt, in welchem bewiesen wird, dass die beste Wahl, die ein Fürst treffen kann, die Liebe seiner Unterthanen sei. „Hoe dierste partien in Holland quamen“ ist von grösster Wichtigkeit für die Geschichte der

hoekschen und kabeljauschen Streitigkeiten. Dieses Stück gehört zu des Sprechers ersten Gedichten, und trug gewiss nicht wenig dazu bei, die Aufmerksamkeit auf ihn zu lenken.

Wilhelm van Hillegaarsberg betrachtete den Beruf des Dichters als von ganz praktischer Art: sein Hauptstreben ist Besserung seiner Zeitgenossen. Und die war wohl von Nöthen; denn das Bild, welches er uns von ihren Sitten entwirft, ist ziemlich traurig. Er schildert uns den Egoismus aller Stände als die Ursache der betrübenden, politischen Zwiste. Für vergleichendes Sittenstudium wäre die Ausgabe seiner Werke sehr wünschenswerth; es würde sich daraus herausstellen, ob und wie weit wir in vier Jahrhunderten vorausgegangen sind. Merkwürdig ist die Reaction zu Gunsten der gräflichen Herrschaft, welche überall aus seinen Gedichten spricht, und seiner Didaktik eine charakteristische Färbung giebt.

Ist der didaktische Inhalt seiner Gedichte an und für sich selbst wenig ästhetisch, so wird man auch durch die Behandlung derselben nicht entschädigt; denn anstatt poetischer Schilderung sehen wir meistens auch die besten Gedanken auf trockne, gedehnte Art und Weise dargestellt, und in einer Fluth bedeutungsloser Worte untergehen. Er hatte sich, wie es scheint, Augustijnken zum Muster genommen; übrigens scheint er wenig mit der Literatur bekannt zu sein. Jedoch sind ihm Maerlant's strophische Gedichte und der Laienspiegel nicht fremd und wiederholt bezieht er sich auf den Reinaert.

Das Letztere darf uns nicht verwundern, da er sich höchst wahrscheinlich an eine Umarbeitung dieses berühmten Gedichtes gewagt hat.

142. Wenden wir unsern Blick zuerst auf den Inhalt dieser Umarbeitung und untersuchen wir dann, ob sie wirklich Wilhelm von Hillegaarsberg zugeschrieben werden kann.

Das alte Gedicht (S. S. 135) ist ganz beibehalten, nur mit einem anderen Prologe, und mit Umänderung des Schlusses versehen. Der Fuchs verlässt seine Burg nicht: der König verlängert den Hoftag und gegen Reinaert werden neue Klagen angebracht. Der König, taub gegen jeden Rath, ruft seinen Heerbann auf, und will Maupertuis belagern. Grimbart eilt hin, um seinen Oheim zu warnen. Sie begeben sich zusammen an den Hof, wo Reinaert, wie in dem alten

Gedichte, seine Sünden beichtet. Er erhält Absolution und wird noch wegen seines Verstandes belobt, der bei allen seinen Schelmenstücken ihm geholfen hat. Bei Hofe angekommen, behauptet er, an Allem unschuldig zu sein. Der König macht ihm Vorwürfe wegen des neulichen Vorfalls mit Cuwaert's Kopf; Reinaert erbleicht und verstummt. Frau Rukenau, die Aeffin, Reinaert's Nichte, tritt zwischen beide, und ermahnt den König in einer Rede, die mit Worten aus Seneca und der Bibel gewürzt ist, zur Barmherzigkeit. Sie erinnert an die Fabel von dem Manne und der Schlange, um zu beweisen, dass Reinaert des Königs Ruhm vergrössert habe, indem er ihn zu einem weisen Urtheile veranlasste. Ueberdies wäre es nicht verständig, Reinaert's mächtige Verwandte zu erzürnen, wenn man das Haupt ihres Geschlechtes hart verfolge. Reinaert erhält nun Erlaubniss, seine Sache zu vertheidigen. Er ist erstaunt, sagt er, über das, was er von Belin's Botschaft hört: er hatte ihm drei kostbare Kleinodien für die Königin mitgegeben, und beklagt tief, dass diese verloren sind. Er giebt eine umständliche Beschreibung dieser Kostbarkeiten, wobei er verschiedene Fabeln einschaltet. Ferner erinnert er den König daran, wie der alte Reinaert, der ein grosser Heilkünstler war, und zu Montpellier studiert hatte, des Königs Vater durch eine Wolfsleber von einer tödtlichen Krankheit geheilt, und wie Isengrim sich geweigert habe, sich damals für seinen Herrn zu opfern. Dieselbe Anhänglichkeit an den König war auch auf den jungen Reinaert übergegangen; er hat das u. A. bewiesen, als er mit dem Könige und dem Wolfe jagte, und die Beute besser als Isengrim vertheilt hat. Er könne noch mehr Beispiele vorführen, wenn es die Zeit erlaubte.

Diese Rede ist mit Sittensprüchen und Betrachtungen gewürzt. Sie stimmt den König zur Gnade; und schon glaubte Reinaert frei von dannen gehen zu können, als Isengrim aufs Neue zwischen Beide trat, und ihm nochmals vielerlei Misshandlungen vorwarf, die er ihm und seiner Frau angethan hatte. Reinaert bemüht sich, alle diese Anklagen zu entkräften und alle Schuld auf seine Schlachtopfer zu schieben. Der Wolf sieht ein, dass mit Rechten Nichts zu gewinnen ist, fordert nun seinen Gegner zu einem gerichtlichen Zweikampf heraus.

Das kam Reinaert nicht sehr gelegen; aber bei dem Gedanken, dass Isengrim seiner Klauen beraubt sei, nahm er die Herausforderung an. Seine Verwandten blieben über Nacht bei ihm. Frau Rukenau schor ihn kahl, und schmierte ihn mit Oel ein, damit er dem Feinde keinen festen Halt böte. Sie gab ihm den Rath, so viel als möglich zu trinken, auf dem Kampfplatze seinen dickbehaarten Schwanz mit dem Getrunkenen nass zu machen und damit dem Wolf in die Augen zu schlagen; er solle seine Ohren dicht an den Kopf anlegen, und seinen Widersacher Sand in die Augen werfen. Endlich sprach sie einen Zauberspruch über ihn aus, der ihn unüberwindlich machen sollte. Man liess nun den Kämpfer ein wenig schlafen, und am andern Morgen brachte ihm die Otter eine Ente zum Frühstück. So gestärkt erschien er auf dem Platze. Der Kampf war lebhaft; aber endlich geräth eine Pfote Reinaert's in Isengrim's Rachen, und nun suchte er sich durch schöne Versprechen zu retten: er will für ihn eine Wallfahrt unternehmen, will sein Dienstmann sein, und für ihn jagen. Aber Isengrim will nicht auf ihn hören: er zählt alle Beschwerden gegen Reinaert noch einmal auf, und das verdoppelt seine Wuth. Indessen greift ihm Reinaert unbemerkt mit seiner freien Hand heftig an eine sehr empfindliche Stelle . . . Isengrim fällt, von Schmerz übermannt, in Ohnmacht und Reinaert schleppt ihn schlagend und stossend durch den Kampfkreis.

Der König trennt Beide. Reinaert wird natürlich freigesprochen, zu des Königs Geheimen Rath ernannt, und wird souveräner Amtmann über das ganze Land. Das Ganze schliesst mit einer Moral über die Leute „die connen Reinaerts conste."

143. Während der alte Dichter Reinaert's Aventüren besang, weil sie „in Dietsce onghemaket bleven", sagte der Bearbeiter und Fortsetzer dagegen: „een deel es daer afterbleven." Das ergänzte er: und nur mit diesem Theile haben wir uns hier zu beschäftigen.

Als Quelle, welcher diese Beifügung entnommen ist, werden auch hier „walsche boeken" angegeben; aber doch ist das Verhältniss zu dem Ursprünglichen hier ganz anders, als in dem alten Gedichte. Der Bearbeiter hat zweifelsohne verschiedene Unterabtheilungen (branches) des französischen

Renart gekannt; aber eben so gewiss zog er bei seiner Bearbeitung sowohl was die eingeschalteten Episoden, als die Haupterzählung betrifft, nur sein Gedächtniss zu Rathe. Zu der Letzteren gab wahrscheinlich die neunzehnte Branche Anleitung, sie wurde aber so durch und durch verändert, dass von Nachahmung kaum noch eine Rede sein kann.

Dieses Verlassen des Sprechers auf das Gedächtniss anstatt auf geschriebene Quellen, wird Niemanden verwundern, da Hillegaarsberg weder lesen noch schreiben konnte. Dass diese Fortsetzung nicht vor seiner Zeit bestand, wird aus den „donrebussen ende bombaerden" deutlich, womit der König Reinaert's Schloss beschiessen will. (Vers 3753, 3811). Die Anwendung dieses Geschützes und des Pulvers scheint in Holland nicht älter zu sein, als aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts. Vom Pulver wird erst 1351 gesprochen, nehmlich bei der Bestürmung des Schlosses Rosenburg durch die Kabeljauen; und „donrebussen, cruyt, (Pulver) loot", kommen in einer Urkunde von 1374 vor; [1]) also kurz vor Wilhelm's Blüthezeit.[2])

Nun heisst der Fortsetzer auch Wilhelm, und lebte zu einer Zeit, in welcher die herumziehenden Dichter Sprecher genannt wurden (Vers 4255). Obgleich er durchgehends vlämische Lokalitäten erwähnt, — was aber für Einen, der so wie er in der Welt herumgekommen, kein unmögliches Kunststück war, — so versetzt er doch eine seiner Episoden an die Ufer der Maas.

Dazu kommt noch, dass die Sprache des bearbeiteten Reinaert ganz Hillegaarsberg's Sprache ist, und dass auch einzelne Ausdrücke vorkommen, die ihm eigenthümlich sind. Art und Weise der Darstellung führen zu demselben

---

[1]) Wagenaar, Vaderl. Historie, III, S. 279, 307.

[2]) Einen zu Rom allmächtigen Kardinal von Valois, von dem Vers 4606 gesprochen wird, hat Willems nicht auffinden können. Ist es zu gewagt, ihn in jenem Philipp von Alençon zu suchen, der aus dem Hause Valois stammte, welchen 1378 Urban VI. zum Kardinale und zu seinen Generalvikar machte und mit der ausgedehntesten Macht bekleidete? Er fiel bald darauf in Ungnade und verlor selbst den Kardinalshut, den ihm Bonifacius IX. 1389 jedoch zurückgab.

Enthält der Reinaert wirklich eine Anspielung auf diesen Prälaten, was ich für sehr wahrscheinlich halte, so wurde also die Bearbeitung zwischen 1378 und 1389 geschrieben.

Resultate. Eine Abschweifung auf die Reinardie seiner Zeit schliesst der Bearbeiter folgendermassen, Vers 7733:

Wat woudic veel die werelt berechten
Van saken, die mi self aenvechten,
Daer ic ondanc toe af crege?
So waert beter, dat ic swege u. s. w.[1])

und es ist augenfällig, wie sehr dies mit einer Stelle in Hillegaarsberg's Gedichte Een exempel van partyen übereinstimmt, worin er sich beklagt, dass seine aufrichtige Sprache ihm oft Undank zugezogen habe. [2])

Was die Manier und Denkweise betrifft, so wird Niemand, der auch nur flüchtig die Gedichte Wilhelm's durchgesehen hat, in Zweifel sein, dass er in den Moralsprüchen des Reinaert, wie z. B. Vers 7560 und die flg., 7678 und flg. wieder zu erkennen sei, ebenso in den Schlussversen des ganzen Werkes; ja, man findet daselbst sogar die zwei Verse, welche Wilhelm's Fabel Van Reinaert ende van Ave beschliessen. [3])

Wir richten unsere Aufmerksamkeit noch auf zwei Umstände. Die Bestechlichkeit der Richter ist ein oft behandeltes Thema in Wilhelm's Gedichten (z. B. Nr. 14, 59, 69): auch im Reinaert wird dieser Fehler nachdrücklich getadelt (Vers 4246). Endlich giebt es „exempelen", die sowohl in den Gedichten, als auch im Reinaert vorkommen: z. B. die Fabel Vanden Serpent (Nr. 21), die sich Vers 4870 und flg. wiederfindet; die Erzählung: Vanden hont die verbroeyt wert (Nr. 41), die auch in den Reinaert aufgenommen ist (Vers 7480 und flg.).

Ich glaube, dass man aus dem Allen den Schluss ziehen

---

[1]) Was könnt' ich viel der Welt erzählen
Von Dingen, die mich selber quälen,
Dafür sie Undank mir bezeigen;
Doch ist es besser wohl, zu schweigen.

[2]) Vergl. Geschichte der Mnl. Dichtkunst. III., S. 412.

[3]) Vers 7699:
Want men vint nu meer Reinaerde
Al en dragen si geen rode baerde.

Man findet mehr Reinaerte in unseren Tagen,
Wenn sie auch keine rothen Bärte tragen.

kann, dass Niemand anders als Wilhelm von Hillegaarsberg im letzten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts der Bearbeiter des Reinaert gewesen ist.

Nun bleibt die Frage übrig: Wie hat er seine Aufgabe gelöst?

144. Obgleich der Anhang nicht eine solche geschlossene Einheit ausmacht, als das ältere Gedicht; obgleich sich nicht undeutlich herausstellt, dass verschiedene von einander unabhängige Aventüren hier zu einer Mosaik vereinigt sind, so muss man doch erkennen, dass dies nicht ohne Talent geschehen, und dass die Darstellungsweise fesselnder ist, als man es von dem oft langweiligen und wenig plastischen Moralisten erwarten sollte. Sein grösstes Verdienst besteht darin, dass er durchgängig den Charakter der Thiere, den sein Vorgänger so meisterlich dargestellt hatte, treu bewahrt. Uebrigens besteht zwischen beiden Theilen ein grosser Unterschied, nicht nur in den Sprachformen, sondern auch im ganzen Geiste. Deutlich sehen wir, dass der Dichter in einer anderen Zeit lebt, in welcher der frische, epische Ton den didaktischen Formen, den Beweisführungen, ja selbst der gelehrten Grossprecherei hat Platz machen müssen. Wiederholt werden äsopische Fabeln in die Erzählung eingeflochten; man findet viele Hinweise auf Romane und gelehrte Werke; kein Thier, und ebensowenig der Dichter selbst am Schlusse seines Werkes lässt die Gelegenheit vorbeigehen, philosophische Betrachtungen über die bürgerliche Gesellschaft und über alles Bestehende anzustellen.

Ungeachtet dieser Beweisführungen und der didaktischen Tendenz herrscht doch eine grosse Lebendigkeit in der Darstellung; vor Allem zeichnet sich die Schilderung des Kampfes aus.

Schon sehr bald wurden beide Theile als ein Ganzes betrachtet: und gingen so erst in eine niederdeutsche gereimte Uebersetzung und später in holländische Prosa über. Letztere wurde schon 1479 zu Gouda gedruckt.

Der Eindruck, den das Gedicht machte, war so gross, dass es nach der niederdeutschen Bearbeitung in beinahe alle Sprachen unsres Welttheils übersetzt wurde, und dadurch bis heute populär blieb.

Es ist ein besonderes Verdienst des Bearbeiters, dass

seine Zuthaten dieser bleibenden Popularität nicht im Wege gestanden haben.

145. Das letzte grosse Gedicht des eigentlichen Mittelalters, bei welchem wir uns aufhalten müssen, ist Der Minnenloop von Dirk Potter.

Der Dichter war ein holländischer Edelmann, wenigstens seit 1402 [1]) bis zum 30. April 1428, seinem Todestage, Geheimschreiber der verschiedenen einander nachfolgenden Grafen von Holland. Ueberdies war er eine Zeitlang Baljuw (Oberamtmann) vom Haag. Seine verschiedenen Herren, von Wilhelm VI. an, bis auf Philipp von Burgund, scheinen in seine diplomatische Klugheit grosses Vertrauen gesetzt zu haben; denn Alle haben ihn wiederholt mit wichtigen Sendungen beauftragt. Eine derselben führte ihn 1409 nach Rom, wo er sich länger als ein Jahr aufhielt; und es ist sehr wahrscheinlich, dass er 1412 zum zweiten Male nach der ewigen Stadt gereist ist.

Während seines ersten Aufenthaltes daselbst, also 1409, hat er sein Gedicht verfasst. [2])

Er schrieb es zur Belehrung und Warnung für Andere. Das Werk besteht aus vier Büchern, von denen jedes einen besonderen Abschnitt des Gegenstandes behandelt. Das erste handelt von „ghecke minne", das zweite von „goede, reyne minne", die wieder in vier Grade eingetheilt wird, von denen drei hier beschrieben werden.

Das dritte Buch umfasst die „ongeoorloofde minne"; das vierte die erlaubte Liebe im vierten Grade.

Dies Alles wird nicht nur beschrieben, sondern durch vielerlei Beispiele erklärt. Diese Beispiele sind Liebeshändel, die mehr oder weniger ausführlich behandelt sind, und den

---

[1]) Siehe Kluit, Geschichte der Staatsregierung u. s. w. V, S. 278.

[2]) Siehe I. B., Vers 85 flg. Das Jahr 1409 finde ich auch in dem Chronostichon (wenn es nehmlich eins ist) auf der letzten Seite in einer der Handschriften.

Daer reYne LIefde pLaCh te zIJn
Daer bLYft noCh gaern een worteLkIJn.

D y (ij) l i l c i j D l i j c l i j = 1409. Man erhält 1415, wenn man die ij's als y nimmt, und die w als vv.

Ich schloss früher aus II. Vers 2238, dass das Werk erst nach des Dichters Rückkehr aus Italien geschrieben sei. Die Variante im mnl. Texte beweist, dass ich mich geirrt habe.

grössten Theil des Werkes ausmachen. Der Dichter erzählt sie, weil die plastische Darstellung eine grössere Wirkung ausübt, und sich dem Gedächtnisse besser einprägt, als eine Sittenlehre. Obgleich also Belehrung sichtbar sein Hauptzweck war, so hat er doch die Erzählungen con amore bearbeitet. Seine Hauptquellen, obwohl sie nicht die einzigen waren, sind die Heroïden und Metamorphosen von Ovid.

Ungeachtet der verschiedenartigsten Erzählungen, aus welchen es besteht, bildet doch das Gedicht ein ziemlich gutes Ganze. Den Plan, dergleichen Scenen in einem Rahmen zusammen zu fassen, entlehnte Potter vielleicht dem Ovid, wiewohl es ebenso wahrscheinlich ist, dass es unter dem Einflusse von Boccaccio's Decamerone geschah.

Zu dem allgemeinen Zwecke, den Dirk Potter vor Augen hatte, kam ersichtlich auch noch der Wunsch, ein Seitenstück, oder wenn man lieber will, ein Gegengift für die Rose zu liefern. Wiewohl dieses Werk nicht ausdrücklich genannt wird, so findet man doch eine Anzahl Stellen, welche sehr deutlich eine Anspielung auf dieselbe bilden.

Wenn nun auch der Zweck beider Werke beinahe derselbe ist, so besteht doch in der Behandlung ein himmelweiter Unterschied. Dirk Potter warnt überall vor den Gefahren, zu welchen Hein von Aken anspornt. Während ein frivoler Ton und eine frivole Tendenz das französische Gedicht kennzeichnen, regiert die Sittlichkeit immer die Feder des holländischen Schriftstellers; und selbst dann, wenn er ein Bild von unerlaubter Minne aufrollt, ergötzt er sich nicht an unsittlichen Schilderungen, sondern bleibt immer ehrbar und anständig. Doch mache man sich von seiner Moral keine zu hohe Idee: sie war das Kind seiner Zeit. Reine Minne ist bei ihm Alles, was noch nicht ganz und gar gemein und niedrig ist. Er ist sehr nachsichtig, zumal für die Männer; er verlangt nur, dass Skandal vermieden werde. Für die Frauen dagegen sind seine Forderungen strenger.

Uebrigens liegt über das Ganze eine moderne Färbung ausgebreitet: ungeachtet seiner aristokratischen Stellung und Geburt steht der Verfasser ganz unter dem Einflusse bürgerlicher Begriffe. Der mittelalterliche Geist hat aufgehört zu wirken; die mittelalterliche Literatur hat ausgeblüht.

Der Styl von Der Minnenloop ist leicht und unge-

zwungen. Dirk Potter plaudert im vertraulichen Tone mit seinen Lesern und Zuhörern; aber er ist dabei unterhaltend und fesselnd, zumal durch seinen Bilderreichthum. Sein grösster Fehler ist, dass er seinen Gegenstand zuweilen zu sehr erschöpft. In dieser Hinsicht ist er ein Vorläufer von Cats, mit dem er noch in manchen anderen Punkten übereinstimmt.

Die Sprache des Gedichtes ist durchaus nicht fein und gebildet: fremde, zumal hochdeutsche Worte, die man schon bei Hillegaarsberg findet, nehmen hier immer mehr überhand. Das war der Einfluss der bairischen Fürsten, die in Holland regierten. Unter den Burgundern hörte das wieder auf; aber dann wurde die Sprache wieder von einer ganzen Schaar französischer Worteindringlinge bedroht, die das Dietsche beinahe unleserlich machten. Glücklicherweise fingen im sechzehnten Jahrhunderte die amsterdamer Literaten an, sie von diesem Unkraute zu reinigen. Ganz frei wurde sie niemals von demselben; ja in gebildeten Kreisen gilt noch heute der Purismus für Pedanterie und Schulfuchserei.

VIII.

Lyrische und dramatische Poesie.

146. Bisher zogen wir in den Kreis unserer Betrachtungen nur das, was wir unter dem allgemeinen Namen epische, d. h. erzählende Poesie zusammenfassen konnten. Nur als Ausnahme im Vorübergehen erwähnten wir Gedichte, die zu einer anderen Kategorie, zu der lyrischen Dichtkunst, gehören, wie z. B. die strophischen Werke Maerlant's und einzelner seiner Schüler; und auch nicht wenige sproken gehören mehr oder weniger dazu.

Jetzt ist der Augenblick gekommen, in dem wir das Auge fester auf die Lyrik des Mittelalters wenden wollen; ebenso auf die dramatische Poesie, die hier zu Lande bald einen charakteristischen, echt nationalen Charakter annahm.

Wenn man einen Unterschied zwischen epischen und lyrischen Kunstprodukten macht, so ist das keine Willkür; der Unterschied liegt in dem sehr verschiedenen Wesen dieser beiden Zweige der Poesie.

Die epische Kunst erzählt geschehene Dinge, schildert zumal menschliche Thaten. Diese werden durch zwei Faktoren bestimmt: durch des Menschen Willen und durch äussere Umstände. Im Epos, in welchem der Dichter an keinen beschränkten Zeitabschnitt gebunden ist, wirkt hauptsächlich der zweite Faktor: die äussern Verhältnisse spielen in demselben eine grosse Rolle. Den Umständen wird nicht nur ein grosser Einfluss auf die menschlichen Handlungen zuerkannt; sondern auch der menschliche Wille wird mehr in seiner Wirkung hingestellt, als in seinen Beweggründen analysirt.

Und dies konnte wohl nicht anders sein, weil das wahre Epos sich in der frischen Jugend der Völker entwickelt, in

einer Zeit, in welcher sich viel Sinn für Naturleben und Empfänglichkeit für sinnliche Eindrücke offenbart, aber in der noch wenig Anlage zu psychologischer Analyse zu finden ist.

Die Lyrik dagegen, ein jüngerer Zweig der menschlichen Entwickelung, ist inniger: sie verschmäht in ihrer reinsten Aeusserung die Welt ausser uns; sie spricht nur Gemüthsbewegungen aus, sie ist der Spiegel des Seelenlebens.

In der Wirklichkeit, in der Kunstgeschichte, ist jedoch der Gegensatz Beider nicht so scharf, nicht so absolut. Epos und Lyrik wirken gegenseitig auf einander ein.

Beim Epos war dies hier zu Lande ganz unvermeidlich. Die Niederländer waren der Zeit der naiven Eindrücke schon grösstentheils entwachsen und viel zu viel Verstandesmenschen geworden, als dass das Epos hier gepflegt werden konnte. In der Schule des Chrestien de Troies macht sich das subjective Element mehr geltend: die Eindrücke, die Auffassung des erzählenden Dichters, fangen schon an, eine grössere Rolle zu spielen; Beweisführungen ersetzen die plastische Schilderung. Auch der Gemüthszustand der Helden offenbart sich, zumal in Monologen und Dialogen, mehr auf lyrische, als auf epische Weise.

Und andrerseits lehnt sich oft die Lyrik an äussere Erscheinungen. Thut sie dies, so geschieht es jedoch nur, um den Eindruck zu malen, den sie auf den Geist des Beschauers ausüben. Ist die lyrische Poesie im engeren Sinne auf Ode und Lied beschränkt, so wird man sich nicht verwundern, dass sie hier zu Lande bei geringerem poetischen Schwunge und bei unserm unverkennbaren Sinne für Wahrnehmung und Realismus sich nicht selten bis zur Ballade und Romanze ausdehnt, in welchen mit mehr oder weniger Ausführlichkeit die Erscheinungen der äusseren Welt aufgezeichnet werden. Aber der lyrische Charakter wird bewahrt, weil die Schilderung selbst ganz subjectiv aufgefasst ist, und weil sie nur dazu dient, die Gefühle darzulegen, welche sie bei dem Beschauer erweckt.

Die Sprecher aus dem Ende des vierzehnten und aus dem Anfange des folgenden Jahrhunderts haben meistens diese Manier angewendet. Selbst die ausgedehnteren Gedichte, wie die Rose und der Minnenloop, haben ganz und gar diesen Charakter.

Wo sie sich mehr auf eigentlich lyrischem Boden bewegen, verfallen die Sprecher meistens in erbauliche Betrachtungen, die oft alles Mögliche enthalten, aber nur keine Poesie.

Den dichterischen Ton erhält sich die Lyrik nur im Liede.

147. Wie das älteste Epos zerfällt auch das Lied in Volkslied und in individuelles Kunstlied.

Die Volkslieder im eigentlichen Sinne gehören natürlich zu der Periode, in welcher alle Entwickelung beinahe auf gleicher Linie steht. In denselben offenbart sich alle Innigkeit des Gemüthes, das allgemeine Gefühl des Volkes; wie der mehr epische Volksgesang die mehr äusserlichen Volkseindrücke wiedergab, welche durch grosse Begebnisse hervorgebracht waren.

Die Kenntniss des Volksliedes hat mit eigenthümlichen Schwierigkeiten zu kämpfen. Wenn das Lied nicht hinwelkt und endlich ganz verschwindet, weil der Eindruck, den es hervorrief, durch einen andern ersetzt wird, so ist es doch in seiner Form allerlei Veränderungen unterworfen, so dass, wenn es auch einige hundert Jahre lang der Ueberlieferung bewahrt bleibt, es uns doch nur sehr selten ein treues Bild seiner ursprünglichen Gestalt liefert.

Aus den ältesten Zeiten, und wir meinen damit das zwölfte und dreizehnte Jahrhundert, scheint wohl kaum ein Volkslied uns aufbewahrt zu sein. Aus dem vierzehnten Jahrhunderte besitzen wir einzelne, aus dem fünfzehnten schon mehr. Wir können jedoch erst dann bei dem Volkslied verweilen, wenn wir vorher einen Blick auf den höfischen Kunstgesang der ritterlichen Klasse geworfen haben.

Frankreich und Deutschland haben eine ganze Reihe adeliger Minnesänger aufzuweisen. In den Niederlanden hat unter den vornehmen Edelleuten unsres Wissens nur der brabantsche Herzog Johann I. in der Volkssprache gesungen. Wohl haben auch andere niederländische Fürsten die Leier ergriffen, aber sie bedienten sich der französischen Sprache. So z. B. Balduin von Konstantinopel, Heinrich III. von Brabant und Herzog Wenceslaus. Ueberdies haben sich in Französisch-Flandern eine grosse Zahl hochgeborner Trouvères in ritterlicher Lyrik ausgezeichnet. Der eigentliche niederländische Adel scheint also wenig Sinn für das höfische

Minnelied gehabt zu haben: vielleicht weil sie sich fern von der französischen Bewegung hielten, welche an den Höfen von Brabant und Flandern den Ton angab, und darum in überfeiner Bildung etwas zurück waren.

Eine desto merkwürdigere Ausnahme macht Herzog Johann I., dessen echt niederländisches Herz ihm verbot, dem Beispiele seines Vaters zu folgen; der aber in Dietschen Versen mit den französischen Minnesängern zu wetteifern suchte. Neun seiner Lieder sind uns erhalten geblieben; aus Allen spricht deutlich die Vorliebe für das schöne Geschlecht, für welches der Sänger, wie man weiss, schwärmte. Während uns Form und Einkleidung durch Lieblichkeit und unnachahmliche Naivetät bezaubern, erfreut man sich zu gleicher Zeit an dem keuschen Tone, durch welchen sich Johann's Gedichte vor dem seines Vaters auszeichnen, in welchen französischer Leichtsinn den Hauptgrundzug bildet.

Wenn die Anzahl der höfischen Minnelieder also nicht gross ist, so bleibt uns noch die Untersuchung übrig, ob das Volkslied eine reichere Ernte liefert.

Im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte besitzen wir einen Schatz geistlicher und weltlicher Volkslieder; seit jener Zeit hat sie die klassische Richtung, die zum guten Tone gehörte, vertrieben. Wir kennen jetzt nur widerliche Gassenhauer. Unter den Liedern aus früherer Zeit giebt es einige, die sicher noch aus dem vierzehnten Jahrhunderte datiren. Aber wäre dies auch nicht der Fall, und wenn man keins der bekannten Stücke höher als bis in das fünfzehnte Jahrhundert zurückführen könnte, würde uns dann das Dasein einer so grossen Menge Gesänge unter viel ungünstigeren Umständen kein Recht zu der Annahme geben, dass der Volksgesang in früherer Zeit noch viel reicher geblüht habe? Diese Wahrscheinlichkeit steigt, wenn man sich erinnert, dass noch im sechzehnten Jahrhunderte von den Südniederländern gesagt wurde, dass sie die natürlichste Anlage zu Musik und Gesang hätten, und darin die Lehrmeister Europa's wären. [1])

---

[1]) Guicciardini schrieb 1550 in seiner Descrittione dei Paesi Bassi von den Belgen: „Questi sono i veri maestri della Musica, e quelli che l' hanno restaurata e ridotta a perfettione, perche l' hanno tanto propria e naturale, che huomini e donne cantan

Wir dürfen also wohl annehmen, dass wenigstens in Belgien während des ganzen Mittelalters das Volkslied geblüht habe.

Nun ist die Frage aufzuwerfen: Wie ist es zu beweisen, dass von den ältesten Volksliedern Etwas auf uns gekommen sei?

In zwei Handschriften des fünfzehnten Jahrhunderts kommen geistliche Lieder vor, von denen viele nach der Weise älterer, bekannter, weltlicher Lieder gesungen werden. Diese Melodie wird durch die Angabe der ersten Verszeile des bekannten weltlichen Liedes bezeichnet, dessen Singweise immer sehr populär war.

Im Jahre 1544 erblickte zu Antwerpen bei Jan Roulans ein „Liedekens-Boeck" das Licht, in welchem „veelerhande liedekens oude ende nyeuwe" vorkommen. Unter den alten giebt es verschiedene, deren Anfang schon in den erwähnten Handschriften aus dem fünfzehnten Jahrhunderte angeführt wird. Das Liederbuch aus dem Jahre 1544 hat also sicher Lieder aus dem vierzehnten Jahrhundert für uns bewahrt vielleicht sogar einige, die noch weiter zurückreichen.[1])

Das berühmte Het daget in den Ooste, welches man darin findet, stammt schon aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts. Sehr alt ist sicher auch das Lied van Halewijn, de Jager uit Grieken, Danieelken, Hildebrand, Bruneborch, het Heerken van Maldeghem, Ik stond op hoghen bergen, Graaf Floris, und wer weiss, wie viele noch mehr.

---

naturalmente a misura, con grandissima gratia e melodia". Und Cavallo, der venetianische Gesandte am Hofe Karls V., bezeugt in demselben Jahre: „I Paesi Bassi sono hoggidi il fonte della musica."

[1]) Zumal Hoffmann von Fallersleben hat sich um unsere alten Lieder verdienstlich gemacht durch die Ausgaben:

1) Der niederländischen geistlichen Lieder des XV. Jahrhunderts, welche den zehnten Theil der Horae Belgicae bilden.

2) Durch die neue Auflage des Liederbuches von Jan Roulans nach dem einzig übrig gebliebenen Exemplar (Hor. Belg. pars XI).

3) Der Niederländischen Volkslieder in der zweiten Auflage des zweiten Theils der erwähnten Sammlung.

Es kann uns nicht einfallen, den Inhalt aller dieser Lieder zu analysiren. Einige erinnern an die alte Volksüberlieferung, andere an historische Ereignisse, wie z. B. an den Mord Floris V.; dies Lied ist in seiner ältesten Form sicher nicht jünger, als aus den ersten Jahren des vierzehnten Jahrhunderts. Die meisten besingen die Liebe, wobei besonders Rosen und Wein gefeiert werden, und auch die Nachtigall spielt ihre Rolle. In vielen dieser Schilderungen kommt ein Lindenbaum vor, der die Liebenden beschützt, oder unter welchen das Mädchen ihren Bräutigam findet, und die Jungfrau den Ritter erwartet. Merkwürdig ist es, dass in manchen Gedichten der erschlagene Geliebte unter der grünen Linde liegt. Wahrscheinlich ist dies noch ein Nachhall von dem alten Richterspruche unter dem Lindenbaume. Es bedarf wohl keiner Erwähnung, dass auch Trink- und Tanzlieder vorkommen.

In einzelnen dieser Lieder spricht sich schon der überwiegende Geschmack für Allegorie aus, und nicht selten erweitert sich, wie wir schon sahen (S. 272), das Lied zu einer Sproke. Die eigentlichen Lieder zeichnen sich zwar nicht immer durch reine Form oder streng regelmässigen Rhythmus aus, wohl aber durch eine grosse Frische der Auffassung und Lebendigkeit der Darstellung. Diese Ueberbleibsel aus grauer Vorzeit sind doppelt anziehend, wenn man sie mit den widerlichen Strassenliedern unserer Tage vergleicht. Das gesunde Volksgefühl, welches sich in jenen offenbart, die Naivetät oder Schalkheit, wodurch sie sich charakterisiren, geben einen Genuss, der im Hinblick auf den traurigen Zustand der gegenwärtigen Zeit ebenso erfreuend als überraschend ist.

148. Wir sprachen schon von geistlichen Liedern in Handschriften des fünfzehnten Jahrhunderts: es ist nicht anders möglich, als dass sich auch darunter ältere Stücke befinden.

Bei dem religiösen Sinne, der unser Volk kennzeichnete, ist es nicht zu verwundern, dass neben dem weltlichen Gesange auch der geistliche blühte. Er wurde oft, gerade wie später die Psalmen, nach der Melodie weltlicher Lieder gesungen, und nicht selten waren die geistlichen Lieder durch eine geringe Umarbeitung aus diesen hervorgegangen. Das beweist schon, dass sie populär sein mussten, und dass auch diese geistlichen Gesänge auf den Namen Volkslieder Anspruch haben.

Diese geistlichen Lieder lassen sich in verschiedene Kategorien eintheilen. Zu der ersten rechnete man die Weihnachtslieder, von denen viele das Zeichen höchsten Alterthums tragen; einzelne reichen sicher bis ins vierzehnte Jahrhundert zurück. Sie bestehen gewöhnlich aus Scenen der Kindheit Jesu, die eben so naiv als lebendig geschildert sind. Hier sieht man, wie der Ochse und der Esel bei der Krippe des Heilands ihr Futter verlassen, um das Kindlein zu erwärmen; dort wird uns das Jesuskind selbst vorgeführt, wie es lieblich mit den Händen im Bade plätschert, so dass das Wasser aus dem Becken springt.

Eine andére Klasse bilden die Marienlieder, und die, welche Heilige besingen; an denen die Vorzeit besonders reich war. Unter den Liedern an die heilige Jungfrau finden wir eine Uebersetzung des schönen Kirchenliedes „Dies est laetitiae" und mehr als eine des herrlichen „Stabat mater", wenn dieselben auch nicht unter die eigentlichen Volkslieder gerechnet werden können.

Endlich die geistlichen Gesänge, die man „Lieder der minnenden Seele" genannt hat. Diese, zumal im fünfzehnten Jahrhundert sehr zahlreich, bewegen sich gewöhnlich um den Gedanken, dass Christus der Bräutigam ist, nach dem die fromme Seele verlangt. Nicht selten steht man in Zweifel, ob man nicht ein weltliches Lied vor sich habe, mit solch glühenden Farben ist zuweilen die mystische Liebe geschildert; und dies darf uns nicht verwundern, wenn man weiss, dass Christus oft nur an die Stelle des Geliebten im weltlichen Volksliede trat.

Was schliesslich die Form unserer Lieder betrifft, so beschränken wir uns auf die Bemerkung, dass die Strophe einfacher wird, je nachdem das Lied mehr zum Volksgesang gehört. Die Kunstpoesie baut ihre Stanzen viel künstlicher: wir sehen dies in den Liedern Herzog Johann.

149. Wir gehen nun zur dramatischen Dichtkunst über.

Es ist hier noch nicht der Ort, in eine Betrachtung über das Wesen der dramatischen Kunst einzugehen, und an ihr den Massstab für die ersten niederländischen Schauspielprodukte zu suchen. Derselbe kann hier noch nicht

angelegt werden. Später werden wir die Nothwendigkeit der zwei Hauptelemente darstellen, welche ein Gedicht zu einem Drama stempeln: Handlung und Charakterzeichnung; jetzt erwähnen wir nur kurz, dass sie zum Wesen des Drama's gehören, und dass wirklich die ältesten niederländischen Schauspiele nicht nur Handlung enthalten, sondern dass denselben auch eine, wenngleich nur oberflächliche Charakteristik, nicht fehlt.

Das Drama tritt im Mittelalter auf zweierlei Weise auf: als weltliches Schauspiel und als geistliches Mysterienspiel. In dem grössten Theile Europa's ist das letztere nicht nur dem ersten vorangegangen, sondern das weltliche Drama hat sich sogar aus dem kirchlichen entwickelt. In Niederland dagegen scheint es sich aus einem selbstständigen Kerne entwickelt zu haben.

Wir sahen (S. 275), wie die Sprecher ihre Gedichte vor Fürsten und Edlen und nach und nach auch vor den Bürgern vortrugen. Dass man dabei die sprechend eingeführten Personen auch nachzuahmen suchte, unterliegt keinem Zweifel; Maerlant nennt es sogar conterfeiten (contrefaire), und es lässt sich denken, dass man dabei auch das Kostüm der Rolle trug. Zuweilen bildeten die Gedichte Dialoge, die dann wahrscheinlich von zwei Sprechern recitirt wurden; und darin liegt, wenigstens was die Form betrifft, der Anfang des Drama's.

Eine solche plastische Darstellung war sehr an der Tagesordnung, zumal bei der Bürgerschaft, die sich durch ihren Sinn für Anschauung, und für Alles, was sich den Sinnen darbot, auszeichnete; und die hörend sehen und sehend hören wollte. Diese Vorliebe für plastische Darstellungen geht aus den vielen stummen Aufführungen hervor, eine Art tableaux vivants, die seit dem vierzehnten Jahrhunderte in ganz Europa mehr und mehr in Aufnahme kamen; und der Geschmack an dramatischer Auffassung tritt uns deutlich aus den mnl. Gedichten von grösserem Umfange entgegen, deren Dialog eine ganz dramatische Ausdehnung erhält. Nun war nur noch ein Schritt nöthig, die romantischen Scenen nicht nur zu erzählen, sondern darzustellen, und dies bildete den Anfang zu dem ernsten romantischen Drama, damals abel spel genannt.

Lässt sich also die Art der Entstehung des weltlichen Drama's grösstentheils aus dem allgemeinen Sinne für Plastik

erklären, so wurde diesen Anfängen hier zu Lande auch gewiss durch den praktischen Sinn und den Realismus der Bürger in die Hände gearbeitet. Wie diese Geistesrichtung einen unverkennbaren Einfluss auf den Ton und Inhalt der lyrischen und epischen Poesie hatte, so musste sie auch und vor allen Dingen sich auf das dramatische Gebiet führen.

Wenn man mit dem dem Niederländer eigenen Sinn für Beobachtung, die Aufmerksamkeit auf die Vorfälle des täglichen Lebens wendete, so lockten die darin bemerkten Thorheiten mehr zum Darstellen, als zum Erzählen heraus, weil das Komische von Natur plastisch ist; und so wurde neben dem abele spel auch das Lustspiel, die Posse, die sotternie geboren, die meistens eine treue Abspiegelung des Volkslebens und also echt national ist.

Die Veränderung und Ausbreitung von dergleichen plastischen Scenen ist vielleicht durch das Beispiel der Mysterienspiele befördert worden; wir müssen deshalb erst einen Augenblick bei diesen verweilen.

Schon im elften Jahrhunderte fing die Geistlichkeit an, Bruchstücke aus der biblischen Geschichte, zumal aus dem Leben Jesu, und bald auch aus den Legenden der Heiligen, dem Volke darzustellen. Diese Darstellungen hatten an hohen kirchlichen Festtagen statt; man führte das Festevangelium, die kirchliche Mysterie, welche man feierte, auf, und deshalb hiessen die Vorstellungen, als sie genügende Selbstständigkeit erhalten hatten, Mysterie-, später auch Mirakel-spelen.

Ursprünglich war es wohl nichts anderes, als ein dramatisirtes Recitiren oder Singen des Festevangeliums. Bei dem Gottesdienste in der Leidenswoche z. B. wurde zwischen dem messelesenden Priester, den Diakonen und Subdiakonen und dem Chore ein Wechselgesang ausgeführt, wobei die Rollen der Personen aus der Leidensgeschichte durch verschiedene Sänger vorgetragen wurden. Der Diakonus sang den beschreibenden oder erzählenden Theil im Tone eines Recitativs, der messelesende Priester sprach Christus, die Subdiakonen Petrus und Pilatus, das Chor die Juden u. s. w.

Dasselbe fand bei dem Weihnachtsfeste statt.

Das dramatische Recitiren ging bald in eine eigentliche Darstellung des Gegenstandes über; aber es blieb selbst

nicht bei dieser frühsten Ausdehnung. Anstatt einer einzigen Scene, stellte man bald eine aufeinanderfolgende Reihe solcher Scenen dar: anstatt der Leidensgeschichte oder der Weihnacht kam das ganze Leben Jesu oder die ganze Legende eines Heiligen; ja, nicht selten begann das Spiel mit der Schöpfung der Welt, und wurde erst mit dem Tage des letzten Urtheils geschlossen. Dazu war natürlich ein grösseres Personal nöthig, und auch mehr Raum, als das Kirchengebäude anbot.

Diese Spiele wurden nehmlich ursprünglich in der Kirche oder auf dem Kirchhofe von Geistlichen aufgeführt, welche von Chor- oder Schulknaben unterstützt waren; anfangs sogar in der Kirchensprache.

Mit der Zeit wurde das anders. Schon zu Ende des zwölften Jahrhunderts nahmen Laien an diesen Vorstellungen Theil, und in dem folgenden wurden die Gegenstände immer weltlicher und nur von Laien, jetzt nicht mehr in oder vor der Kirche, sondern auf einer Bühne aufgeführt, die auf Markt oder Platz aufgeschlagen wurde.

150. Die weltlichen Darsteller wurden in officiellen Berichten ghesellen oder ghesellen van den spele genannt. Ob man unter diesem Namen die Mitglieder einer Brüderschaft, einer Gilde oder einer Schauspielergesellschaft zu suchen habe, ist nicht ausgemacht; das Erstere ist aber das Wahrscheinlichste. Ueber den Einfluss, den das Gildewesen auf die Poesie und ihre Priester gehabt hat, wird am Besten bei den Rederijkern gesprochen.

Ueber die Darsteller wissen wir nicht viel: wir können selbst nicht bestimmen, ob hier zu Lande, ebenso wie anderswo, die Frauenrollen durch junge Männer dargestellt wurden. Auch über den Ort der Darstellung, über die Einrichtung der Bühne liegt noch Manches im Dunkeln. Wir dürfen jedoch das Wenige, das uns bekannt ist, nicht mit Stillschweigen übergehen. Von den geistlichen Dramen wissen wir, dass sie, wenigstens als sie in die Hände der Laien übergegangen waren, gewöhnlich auf offenem Markte dargestellt wurden. Ein hölzernes Stacket wurde aufgeschlagen, welches wahrscheinlich von drei Seiten geschlossen und oben bedeckt wurde und die Bühne bildete. Meistens war sie in drei Abtheilungen getheilt; die oberste stellte den Himmel, die mittelste

die Erde, die unterste den Höllenschlund, wenigstens den Eingang zu demselben vor.

Für die weltlichen Spiele brachte man die Bühne sicher sehr bald aus der freien Luft in geschlossene Räume, und es besteht gegründete Ursache zu der Annahme, dass man auch die Mysterien, welche bald immer kürzer wurden, in Häusern aufführte. Die abele spelen und sotternien wurden gewöhnlich im obern Stockwerke oder auf dem grossen, offenen Boden eines (öffentlichen?) Gebäudes dargestellt. Die Bühne war auch, wenigstens in einzelnen Fällen in verschiedene Abtheilungen getheilt, welche verschiedene Lokalitäten vorstellen mussten. Ich denke wohl, dass diese eher neben, als über einander lagen: um so mehr, da hier die Bühne auf keinem besonderen Stacket ruhte. Es ist selbst nicht ausgemacht, ob sie sich über den Fussboden erhob.

Ob schon Coulissen angewendet wurden, ist schwer zu bestimmen; aber dass etwas Aehnliches gebraucht wurde, um die Einbildungskraft der Zuschauer zu unterstützen, ist sicher. So haben ersichtlich einzelne Bäumchen oder Sträuche den Wald vorgestellt, und aus einigen Stücken kann man deutlich sehen, dass ein Haus oder ein Gefängniss auf die eine oder andere Weise anschaulich gemacht wurde.

Ueber die Zeit der Aufführungen hat man ebenfalls keine sichere Nachricht; dass die Darstellungen im Freien und am Tage gegeben wurden, unterliegt keinem Zweifel. Ob die kamerspelen ebenso bei Tage aufgeführt wurden, ist nicht so bestimmt zu sagen; schon sehr früh finden wir eine Posse für den Abend angekündigt.

Diese Ankündigung geschah durch Ausrufer und Boten; und als diese Darstellungen noch zu den Seltenheiten gehörten, wurden diese Kundschafter oft nach ziemlich abgelegenen Orten ausgeschickt, um Fürsten oder Edle zum Besuche des Festes einzuladen.

151. Werfen wir jetzt einen Blick auf die ältesten weltlichen Schauspiele, die uns aufbewahrt geblieben sind. Es sind zehn an der Zahl: vier ernste Stücke und sechs Possen, und alle stehen in ein und derselben Handschrift. Wie man deutlich sieht, stammen sie auch alle von derselben Hand; und ebenso gewiss ist es, dass sie für die Aufführung bestimmt waren. Das wird zumal dadurch deutlich, dass das Publikum zuweilen

in denselben angesprochen wird. Sie sind in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, und höchstwahrscheinlich in Flandern verfasst.

Die Titel der abele spelen sind: Esmoreit, Gloriant, Lanceloot van Denemarken, und Van den winter ende van den somer.

Um eine Idee von der Entwickelungsstufe unserer dramatischen Kunst in jenen Tagen zu geben, diene eine kurze Analyse eines einzelnen Stückes. Ich wähle dazu den Esmoreit.

Die Personen des Stückes sind: der König von Sicilien; seine Gemahlin; Esmoreit, ihr Sohn; Robrecht, des Königs Neffe; der König von Damaskus; Damiette, seine Tochter; Platus, sein Sterndeuter.

Das Stück fängt man mit einem Monologe Robrecht's an, der wüthend ist, weil seinem Oheim ein Sohn geboren wurde, wodurch ihm die Aussicht auf den Thron entgeht. Er beschliesst, das Kind umzubringen.

Die folgende Scene versetzt uns nach Damaskus. Der König hört von seinem Sterndeuter Platus, dass er von dem Sohne des Königs von Sicilien ermordet werden soll, der zu gleicher Zeit des Königs Tochter zum Christenthum bekehren und heirathen würde. Um dies zu verhüten, reist Platus nach Sicilien. Robrecht hat sich des Kindes bemächtigt und will es tödten, Platus bringt ihn von diesem Vorhaben ab: Er bietet ihm tausend Pfund für das Kind an; und als der Kauf geschlossen ist, zieht er mit ihm nach Damaskus, um es zu einem „goeten payien" aufzuziehen.

Robrecht freut sich, dass ihm der Knabe aus dem Wege ist, und dass er überdies eine grosse Summe Geld in Händen hat. Der König von Damaskus lässt das Kind, welches Esmoreit genannt wird, von seiner Tochter erziehen, und theilt dieser nur mit, es sei ein Findelkind. Damiette, durch die Lieblichkeit des kleinen Wesens bestochen, gelobt, ihm Mutter und Schwester zu sein.

Der König von Sicilien sucht indessen bei seinem Neffen Trost über den Verlust seines Kindes. Robrecht benutzt diese Gelegenheit, um dem alten Fürsten Verdacht gegen seine junge Gemahlin einzuflössen: aus Liebe zu einem Anderen trachte sie ihm nach dem Leben, wie sie schon aus Hass gegen den Vater ihr Kind getödtet habe. Der König, der seine Gemahlin für einen Engel gehalten hat, lässt sich nicht so schnell überreden und ruft die Beschuldigte vor sich, um sie zu hören.

Robrecht flüstert der Königin zu, dass der König wahn-

sinnig geworden sei. Auf des alten Mannes heftige Vorwürfe über ihre vermeintliche Missethat und die Drohung, dass sie dieselbe mit dem Tode büssen solle, giebt sie nur die einfache Erklärung, dass sie ihn liebe, und folglich so etwas nicht im Stande sei. Der aufgeregte Gemahl will auf Nichts hören, und befiehlt Robrecht, sie ins Gefängniss zu werfen, was dieser auch unter verstellter Beileidsbezeugung thut.

Im Gefängnisse hält die Königin einen rührenden Monolog, in welchem sie Gott und die heilige Jungfrau um Hülfe anruft, damit ihre Unschuld an den Tag komme.

Der zweite Akt spielt achtzehn Jahre später. Monolog von Esmoreit, woraus deutlich wird, dass er seiner schönen Schwester sehr zugethan ist. Als er in der folgenden Scene ihr Geständniss belauscht, dass sie den unbekannten Findling auch liebt, aber dass sie aus Furcht vor ihrem Vater ihre Liebe verbirgt, bittet er sie, ihm seine Abkunft zu erklären. Er will seine Eltern aufsuchen. Sie fleht ihn, zu bleiben: nach ihres Vaters Tod will sie ihn heirathen. Er ist der Meinung, dass eine schöne Königstochter keinen Findling heirathen darf, und will vor allen Dingen seine Eltern aufsuchen. Als er nicht zurückzuhalten ist, giebt sie ihm ein Band, das er als Kind getragen hat; wenn er das um sein Haupt trüge, würde man ihn daran erkennen. Er zieht fort; sie ruft ihm schluchzend nach: Vergiss mich nicht!

Esmoreit kommt nach Sicilien und vor das Fenster der gefangenen Königin, die ihn natürlich als ihren Sohn erkennt und ihn mit seiner Abkunft bekannt macht. Er vernimmt zugleich, dass sie wegen der Einflüsterungen eines Verräthers gefangen gesetzt sei, und er begreift, dass ihn derselbe Bösewicht von seinen Eltern getrennt hat. Er eilt zu seinem Vater, um ihm den Verrath zu entdecken.

Robrecht hat voll Entsetzen die Rückkehr Esmoreit's vernommen: er beklagt, dass er ihn nicht getödtet habe: jetzt wird er vielleicht für seine böse That gestraft werden. Auf den Befehl des Königs befreit er die Königin aus dem Gefängnisse. Esmoreit erzählt nun seine Geschichte und wie sehr er Damiette liebe. Robrecht heuchelt grosse Freude und erklärt, dass er den unbekannten Schelm strafen wolle, der den jungen Prinzen geraubt habe. Die Königin will davon Nichts hören, sondern ihr Glück ungestört geniessen.

Indessen kann Damiette die Abwesenheit Esmoreit's nicht ertragen: sie begiebt sich in Platus' Begleitung auf den Weg, um ihn zu suchen. Als sie an den Hof von Sicilien kommt, wird sie von ihrem Geliebten erkannt und mit diesem verlobt. Das Verbrechen des falschen Robrecht wird durch Platus an den Tag gebracht, und der Verräther wird gehängt.

Das Stück fängt mit einem kurzen Prologe an, und schliesst mit einem Epiloge, der auf die in dem Stücke herrschende Moral hinweist.

152. Der Stoff dieser Tragödie, denn so darf man sie wohl nennen, scheint dem Romane „De zeven wijze meesters" entlehnt zu sein, ist aber vom Schauspieldichter mit viel Talent für seinen Zweck bearbeitet worden. Alle Erfordernisse des Dramas sind schon in dieser alten Probe vorhanden: vor allen Dingen Handlung und Charakterzeichnung.

Erstere wird uns in einer abwechselnden Reihe von Scenen vorgeführt, die wohl von mangelhafter technischer Ausführung, aber doch auch von dem richtigen Gefühle für das Wesen des Dramas zeugen.

Alle Charaktere sind gut gezeichnet, obgleich die Hauptpersonen mehr ausgearbeitet sind, als die Anderen. Alles Licht ist auf die Christenkönigin und den Verräther Robrecht concentrirt, während die Figuren Esmoreit's und Damiette's nur in Umrissen gezeichnet und etwas in den Schatten gestellt werden.

Die Handlung selbst führt uns die Folgen der Leidenschaft vor, wie sie auf die einzelnen Charaktere einwirkt; dadurch entsteht eben eine wirklich dramatische Verknüpfung.

Es entgeht uns jedoch nicht, dass überall die Tiefe der Auffassung fehlt, welche in unseren weniger naiven Tagen verlangt wird, um ein Stück zu einem Kunstwerke zu stempeln; aber jeder Unpartheiische wird eingestehen müssen, dass die dramatische Kunst, die auf diese Weise ihren Anfang nahm, eine ausgezeichnete Zukunft hätte haben müssen, wäre sie in ihrer Entwickelung nicht durch das Eindringen fremder Bestandtheile aufgehalten worden; wir werden dieselben später kennen lernen.

Zweitens darf nicht übersehen werden, dass die anderen abele spelen nicht in jeder Hinsicht eben so gut gelungen sind, als das erwähnte. Der Gloriant, der seinen Inhalt einigen Romanen aus dem Sagenkreise König Artur's entlehnt zu

haben scheint, steht in Charakterzeichnung weit zurück. Im Lancelot werden uns die Liebeshändel eines jungen Mannes aus grossem Hause mit einem einfachen Mädchen vorgestellt. Die Mutter des Liebenden, die eine Mesalliance fürchtet, weiss zu bewerkstelligen, dass er das Mädchen verführt und dann von sich stösst. Sandrine nimmt darauf die Flucht. Lancelot fühlt bald, dass er ohne dieselbe nicht leben kann, und lässt sie überall aufsuchen, um sie zu heirathen. Sandrine hat indessen einem anderen Ritter ihre Hand geschenkt und weist Lancelot's Boten ab. Dieser wagt nicht, die Wahrheit zu berichten, erzählt seinem Herrn, dass seine Geliebte vor Sehnsucht gestorben sei. Lancelot flucht in Verzweiflung seiner Mutter, und durchsticht sich selbst zur Strafe für sein Verbrechen.

Die Situation ist vorzüglich tragisch. Der Kampf zwischen dem Adelstolze der Mutter und der Leidenschaft des Sohnes ist an und für sich schon geeignet, unsere Aufmerksamkeit zu fesseln; aber die Charaktere sind gar zu oberflächlich dargestellt. Wenn auch die Mutter in einzelnen sprechenden Zügen gemalt ist, und wenn die Individualität Sandrinens, obgleich nur in unsicheren Linien, aber doch nicht ohne Vorliebe gezeichnet ist, so ist dagegen die Person des Liebhabers so matt, so nebelig geschildert, dass dadurch das Ganze viel von seinem Werthe einbüsst.

Steht also in dieser Beziehung dieses Drama unter dem Esmoreit, so fällt dagegen ins Auge, dass die Handlung sich auch hier mit einer Plastik und Einheit vor uns entfaltet, die von der ausgezeichneten dramatischen Begabung des Dichters zeugen.

Diese Stücke haben deutlich erkennbar einen sittlichen Zweck und dadurch eine charakteristische Aktualität. Wie die Sitten und Gebrechen der Bürgerschaft in den sotternien getadelt werden, so dienten die abele spelen zur Geisselung der Fehler in den höheren Ständen. In dem Esmoreit wird die gewissenlose Selbstsucht an den Pranger gestellt, im Lancelot der verblendete Adelstolz, und im Gloriant ist der Gedanke durchgeführt, dass das einseitige, prahlerische Ritterwesen nur durch den Einfluss einer echt menschlichen Leidenschaft, der Liebe, wahrhaft gebildet werden kann.

Ausser den drei besprochenen Stücken umfasst dieselbe Sammlung noch das Spel van den winter ende van den somer, das eine ganz andere Färbung trägt und

ängig ein Sinnspiel im Geiste der späteren Rederijker
s ist ein Wortwechsel zwischen den beiden Jahreszei-
jede will allein das Recht des Bestehens haben, weil sie
Vortheil bringe. Allerhand symbolische Figuren nehmen
für oder gegen dieselben Parthei. Das Resultat ist, dass
Winter und Sommer mit einander abwechseln müssen, weil
der liebe Gott es so gewollt hat.

153. Nach einem abel spel wird gewöhnlich eine sotternie, eine Posse (klucht) aufgeführt. Klucht bedeutet eigentlich Abtheilung[1]) und steht als Abkürzung für sotte klucht, d. h. die komische, fröhliche Abtheilung der Vorstellung.

Solcher Possen enthält die erwähnte Sammlung sechs, obgleich einige nur fragmentarisch.

Diese sechs Possen schildern uns Scenen aus dem untersten Volksleben. Sie sind höchst einfach erfunden, da meistens nur ein einzelner Vorfall, eine einzige Thorheit auf die Bühne gebracht wird, wobei es sich weder um individuelle Charakterzeichnung, noch um die Aufstellung und Lösung einer verwickelten Intrigue handelt. Ihr Verdienst liegt nicht in ihrem Inhalte, sondern beschränkt sich eben so, wie es mit der echten Volkssproke der Fall ist, ganz und gar auf die Lebendigkeit der Darstellung und die Frische des Kolorits, womit die aus dem Leben gegriffenen Zustände geschildert werden. Ich theile den Inhalt eines Stückes mit, um eine Idee von dem in allen herrschenden Tone zu geben.

Die bussenblaser[2]). Ein alter Bauer, der eine junge Frau hat, kehrt vom Markte zurück, auf dem er eine Kuh verkauft hat. Er hat eine grosse Meinung von seiner List und Schlauheit. Da begegnet er einem Manne, der sich für einen Teufelskünstler ausgiebt, und dem alten, hässlichen Bauer weissmacht, dass er sich verjüngen könne, wenn er in eine Büchse blase, die er ihm vorhält. Der Alte, der seiner jungen Frau gefallen will, thut es, und giebt dem Fremden aus Dankbarkeit seine ganze Börse. Anstatt jünger und schöner gewor-

---

[1]) Es ist gleichbedeutend mit kluft, das für Stadtviertel noch in Gebrauch ist, und kommt von klieven (spalten).

[2]) Die übrigen Stücke heissen: Die sotternie van Lippijn, Die hexe, Drie daghe here, Die truwante, Rubben.

den zu sein, ist er so schwarz wie ein Mohr. Als er zu Hause ankommt, ruft er seine Frau, um ihn zu bewundern: er habe sich in einem Jugendbrunnen gebadet. — „Wie findest Du mich? Na, meine Schönheit hat mich aber auch das Geld für unsere Kuh gekostet.“ Als er die Wahrheit vernimmt, ist er ganz niedergeschlagen. Sein Nachbar giebt ihm den Rath, sich mit dem ätzenden Nass zu waschen, das Jeder zur Hand hat. Dann kommen die Vorwürfe der Frau, die ihn nicht mehr ins Haus lassen will. — „Ach geh doch,“ sagt der Mann, „ich habe auch nicht so viel Lärm gemacht, als Du mit Bruder. Lollaart das Geld für unsere Blässe durchgebracht hast, während ich noch viel ärgere Dinge von Euch gesehen habe.“ Diese ärgeren Dinge werden nun weitläufig auseinandergesetzt. Der Schluss ist, dass ihm die Frau mit Schlägen den Mund stopft.

Ich füge noch eine kurze Uebersicht des Rubben bei, weil sich diese Posse in späteren Bearbeitungen noch Jahrhunderte lang auf der Bühne erhalten hat.

Ein Bauer beklagt sich, dass er erst seit drei Monaten verheirathet sei, und dass ihm doch schon seine Frau einen Nachkommen geschenkt habe. Als er darüber mit seinem Schwiegervater spricht, rechnet ihm dieser vor, dass er ganz Unrecht habe, sich zu beunruhigen. Er müsse die drei Monate seiner Freierei rechnen, und dann die Nächte seiner Ehe, die wiederum drei Monate ausmachten. Das giebt zusammen neun. Und der Narr fühlt sich sehr glücklich, dass er so gut unterrichtet ist.

Man kann wohl sagen, dass der Inhalt dieser Possen nicht sehr fein ist; aber hat man wohl das Recht, sich darüber zu ärgern und sie deshalb zu verurtheilen? In unserer Zeit würden sie schwerlich auf die Bühne passen, weil sie gegen die Entwickelung des neunzehnten Jahrhunderts streiten, weil dasselbe feineren Scherz und gesitteteren Ton verlangt; aber zur richtigen Beurtheilung dieser Produkte früherer Zeiten verliere man nicht aus den Augen, dass Feinheit und Reinheit keine Eigenschaften des Lustspiels an und für sich sind, sondern Anforderungen, welche von dem Bildungsgrad der Zuschauer und Schriftsteller gemacht werden.

Die verhältnissmässige Rohheit wird reichlich vergütet durch die geistreichen Einfälle, die frohe Laune, die sich in den

thigen Aeusserungen kund thut; durch die Wahrheit ittenschilderungen aus dem wirklichen Leben, in denen atur wie auf frischer That ertappt ist.

Dergleichen Possen waren das natürliche Produkt einer Zeit und eines Volkes, das sich stets selbst beobachtete, und das geneigt war, seine Fehler mehr wie Thorheiten als wie Todsünden zu betrachten. Die Wirklichkeit lieferte die wunderbarsten Kontraste, und diese sind natürlich komisch. Bei dem Sinne für Plastik, der unter dem Volke bestand, musste dies wohl zu sichtbarer Darstellung, zur Dramatisirung führen.

Es war also kein Wunder, dass hier das Lustspiel, die Posse entstand, die ganz im Leben und der Wirklichkeit wurzelt, und viel mehr die Gabe der Beobachtung und leichter Lebensanschauung fordert, als Phantasie und idealen Schwung, welche hier zu Lande niemals einheimisch gewesen sind.

Die Posse war auch vorzugsweise national, und hat in Nord-Niederland noch üppiger, als im Süden fortgelebt, obgleich sie sich niemals zu dem höheren Lustspiele entwickelt hat. Die Gründe sind nicht weit zu suchen. Während seit dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts das literarische Leben in Süd-Niederland für geraume Zeit unterdrückt wurde, sehen wir im Norden das Volkselement in seiner Entwickelung durch die vornehme Klassicität und durch die daraus entstandene oberflächliche Würde gehemmt, die vor jeder Gefühlsäusserung zurückbebt. Die höheren Stände schlugen einen Weg ein, auf dem ihnen das Volk unmöglich folgen konnte. Dadurch wurde die Pflege und Veredelung der Posse abgeschnitten.

Ob die Posse eine Zeitlang geschlafen habe, ist schwer zu entscheiden; sicher ist es aber, dass man während langer Zeit ihre Geschichte nicht verfolgen kann. Die Zeiten werden ernster und die Tagesfragen tiefsinniger; bald verschwand das frohe Lachen für lange Zeit von niederländischen Lippen. Ja selbst das ernste weltliche Drama scheint vor den Augen der Rederijker, die das folgende Zeitalter beherrschen, keine Gnade gefunden zu haben; es schliessen sich diese vielmehr an das geistliche Drama an, auf welches wir jetzt die Aufmerksamkeit richten müssen.

154. Die geistlichen Mysterien begannen, wie wir sahen, in der Kirche. Noch lange Zeit wurden sie daselbst auf-

geführt. 1401 spielten die „ghesellen“ im Haag „in der Kerken“ „ons Heren verrisenisse“ (Auferstehung); 1418 wird eine Vorstellung des „Spel van Herodes“ im Dome zu Utrecht erwähnt; und noch 1498 wurde in der Kirche zu Delft ein „spel van de drie coningen“ aufgeführt, das in einer alten Aufzeichnung folgendermassen beschrieben wird:

„Upten sondach nae dertienendach nader Vesperen te drie uren, soe worde hier gespeelt een spul van de priesters, die tot verschyden doeren der kercken te pairde inne quamen rijden, elex met zijn gheselscap vergaderende in 't midden der kercken; ende upten groeten orgel waren engelen singende gloria in excelsis, ende benede lagen die harders ende speelden; ende daer quam een sterre scietende van after wt die kercke nae thoech outair toe, ende bleef dair staen, wijsende die drie coninghen den nieuwen gheboren coninck, twelck ghemaect was mit levendighe persoenen upten hoghe outair, dair dese coninghen eensdeels sprekende, ende eensdeels singhende hair offerhanden deden; ende dair was alsoe veel volcx inder kercken beneden ende boven, datter nye zoe veel volcx inder kercken gesien en was.“

Aber bei grösserem Umfange und einer grösseren Anzahl Personen wurde die Darstellung in der Kirche unmöglich: sie wurde auf den Markt verlegt. Eine solche ausführliche Mysterie, aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, ist uns grösstentheils erhalten geblieben, obgleich nur in einem unreinen, nach dem Hochdeutschen übergehenden Dialekte, wie er in Limburg gesprochen wurde.

Das Stück beginnt mit der Schöpfung der Welt. Nachdem sich Gott zu erkennen gegeben hat, heisst es: „hier maket onse Here dat eerste dat was: hemel ende erde.“ Wie dies dargestellt wurde, ist schwer zu errathen. Darauf folgt ein Gloria in excelsis von den Engeln gesungen, und dann Lucifers Fall. Vom Himmel kommt man nun auf die Erde. Adam und Eva im Paradiese; der Sündenfall. Als sie aus dem Paradiese vertrieben sind, fragt der Herr die „Ontfermhertichheit“, ob eine Möglichkeit beste[illegible] der Verbannte wieder in seinen Wohnplatz zurückk[illegible] Sie giebt Gott den Rath, seine Arme zu öffnen[illegible] terlich über Adam's Kinder zu erbarmen. „[illegible] Gottes zweite Tochter, will indess nur dann Er[illegible]

wenn ein Kind, von einer Jungfrau geboren, für Adam die Strafe auf sich nähme.

Darauf folgen auf Ersuchen der „Vrouw Ecclesie“ die Prophezeiungen über den Messias von Bileam, Jesaias und Virgil als Einleitung zu der Geschichte Jesu, die dann in verschiedenen Bildern dargestellt wird.

Die Verkündigung Mariä; danach wünscht Ecclesia der Jungfrau Glück als „rose alre wiven“, aus der der Erlöser der Menschen geboren werden soll. Der Wechselgesang der Hirten; die drei Könige, vom Sterne geleitet. Die Könige vor Herodes; Darbringung ihres Opfers zu Bethlehem. Die Flucht nach Egypten. Der Kindermord. Rückkehr aus Egypten. Ferner sehr ausführlich die bekanntesten Scenen aus dem Leben Jesu bis zu der Nacht in Gethsemane, womit die Handschrift abbricht.

Sicher lief die Geschichte bis zu Christi Himmelfahrt, und vielleicht selbst bis zum jüngsten Gerichte.

Man würde kaum glauben, dass ein so ausgedehntes Stück für die Aufführung bestimmt war, wenn wir nicht wüssten, dass ein solches Spiel oft Tage lang dauerte. Und auch diese Mysterie ist allem Anscheine nach nicht nur in verschiedene Abschnitte eingetheilt, sondern auch in grössere, von einander unabhängige Stücke zerlegt, die ganz gewiss nicht gleich auf einander folgen konnten, und zwischen deren Aufführung wahrscheinlich ein ganzer Tag lag.

Viel Kunst darf man in diesem Stücke nicht suchen; selbst das eigentliche dramatische Element fehlt demselben: die Handlung wird nicht durch Gemüthszustände oder den Charakter der handelnden Personen bestimmt. Wir haben es hier vielmehr mit einer epischen Schilderung zu thun; nur mit dem Unterschiede, dass der Inhalt nicht erzählt, sondern als wirklich geschehend dargestellt wird.

Mag aber auch der Kunstwerth des Stückes gering sein, die Idee, welche demselben zu Grunde liegt, und welche die Verbindungskette zwischen den verschiedenen Scenen bildet, ist gross und erhaben. Sie ist nichts Geringeres, als die Erlösung der Menschen aus dem Elende, welches ihnen der eigne Fall zugezogen hat. Der Eindruck des Stückes musste also auch bei seiner mangelhaften Einrichtung auf ein sinnliches, aber tiefgläubiges Volk sehr gross sein; um so mehr, da dies Drama

frei von den komischen Einschaltungen ist, die anderswo vorkommen, und gewiss den ernsten, erhabenen Eindruck einer solchen Mysterie abschwächt.

155. Im Verhältniss zu der Entwickelung der bürgerlichen Gesellschaft und der Regelung ihrer Verhältnisse auf festerer Grundlage wurden solche Darstellungen, welche Tage nach einander die Bevölkerung aus ihrer gewohnten Arbeit rissen, nach und nach unmöglich. Man zögerte deshalb auch nicht, sie ganz wegzulassen. Da man jedoch nicht gleich etwas Neues hatte, um es an Stelle der allgemein beliebten Mysterienspiele zu setzen, so theilte man einfach die Stücke, bearbeitete diese Theile, und führte sie in langen Pausen auf; oft lag ein ganzes Jahr dazwischen. Wir haben ein Beispiel davon in dem Stücke Die eerste blischap (Freude) van Maria, das wahrscheinlich den 24. Mai 1444 zum ersten Male auf dem Grand-Sablon in Brüssel aufgeführt wurde. Die erste Freude der heiligen Jungfrau war die Verkündigung des Engels, dass aus ihr der Weltheiland geboren werden sollte. Die Zahl der ihr zugeschriebenen Freuden war, wie man weiss, sieben: Im Prolog und Epilog des Stückes wird mitgetheilt, dass im Auftrage der Stadt jedes Jahr eine andere dargestellt werden sollte.

In diesem ersten Stücke wurde indess nicht nur die Ankündigung der Erlösung dargestellt, sondern auch der Grund derselben in des Menschen Sündenfall. Und das beweist gerade, wie wir es mit dem bearbeiteten Theile eines grösseren Ganzen zu thun haben.

Die erste Scene versetzt uns in Lucifers Reich. Nach dem Engelfall räth der (personifizirte) „Nijt", sich an den Menschen zu rächen, und überredet die Schlange, die auch sprechend eingeführt wird, ihr dazu zu verhelfen. Die Handlung wird dann ins Paradies verlegt: das erste Menschenpaar isst von der verbotenen Frucht, darauf tritt Gott selbst auf und fordert Rechenschaft von ihnen. Beide erscheinen nun „met enen blade gedect", woraus man wohl schliessen kann, dass sie in der vorhergehenden Scene ganz nackt erschienen, welche naive Darstellung uns auch aus anderen Stellen bekannt ist.

Als sie aus dem Paradiese verbannt sind, jauchzt „Nijt", dass nun alle Menschen sterben und eine Beute der Hölle

werden müssen. Der verbannte Adam hofft jedoch schon auf Gottes Gnade.

Der folgende Akt zeigt uns Adam und seine Kinder in der Hölle: hundert Jahre haben sie schon dort mit den übrigen „Vätern" zugebracht, unter welchen David, Hiob und Jesaias sprechend eingeführt werden. Der letztere verweist auf seine eigene Prophezeiung der Erlösung durch ein Kind, von einer Jungfrau geboren.

Darauf gehen wir wieder auf die Erde, wo „Bitter-Ellende", „op crucken, ermelic gecleet", trauert, sich an „Innich-Gebet" wendet, und sie um Hülfe fleht, um die „alten Väter" aus der Höllenpein zu erlösen: Innich-Gebet bohrt ein Loch in den Himmel, durch welches sie eindringt. Sie beredet „Ontfermherticheit", bei Gott für die Unglücklichen aufzutreten. Nach einer Vertheidigungsrede, welche diese Tochter Gottes, ihrer Schwester „Gerechticheit" und „de Waerheit" führt, geht Gott mit seinem Sohne und dem heiligen Geiste zu Rathe, und es wird beschlossen, dass der Sohn die Menschheit durch seinen Tod erlösen solle. Da erscheint der Friede, und küsst dankbar die Gerechtigkeit, welche damit zufrieden gestellt ist. Der Akt schliesst mit einem lyrischen Wechselgesange zwischen Gerechtigkeit, Wahrheit und Barmherzigkeit.

Was nun folgt, kann hier wegbleiben. Es war uns nur darum zu thun, darzulegen, wie bei demselben Gegenstande die Zahl der sinnbildlichen Personen zunimmt und eine grössere Rolle im Stücke spielt. Dadurch geht das mysterie-spel schon beinahe ganz in ein sinne-spel über.

Das letzte geistliche Drama, welches gewissermassen auf der äussersten Grenze steht und das eigentliche Mittelalter beschliesst, ist das Spel van den Heiligen Sacramente vander Nyeuwerwaert[1]), welches ungefähr 1500 von einem gewissen Smeker zu Breda verfertigt, und im selben Jahre daselbst aufgeführt wurde.

Das Merkwürdige dieses „spels" besteht darin, dass es den Volkston in das geistliche Drama bringt, indem es Heiliges und Komisches unter einander mischt. Mitten in ernsten Scenen treten zwei Teufel auf, welche die Verbindung zwischen den sonst wenig zusammenhängenden Theilen herstellen. Diese

[1]) Die allein brauchbare Ausgabe ist von Dr. E. Verwijs.

komischen Scenen zeugen von des Verfassers Talent, denn ohne dieselben wäre das Stück eine Unmöglichkeit. Sie bringen Leben und Bewegung in dasselbe und verdienen überdies das Lob, dass sie, trotz ihres leichten Tones, doch niemals die Grenzen überschreiten.

Indess, wie sehr auch die Verehrer des „Sacraments" von dem Stücke erbaut und zugleich belustigt sein mögen, so kann man demselben doch nicht viel Kunstwerth zuerkennen. Nur darf man nicht übersehen, dass die Teufel, die das grosse Wort darin führen, immer noch interessanter sind, als die dürren, kalten, allegorischen Figuren, welche kurz darauf die Bühne beherrschten.

Bei der Betrachtung der Eersten bliscap van Maria bemerkten wir schon, wie das sinne-spel am literarischen Horizonte heraufsteigt: bald verdrängt es jede andere dramatische Form.

Der Name sinne-spel ist leicht zu erklären: sinnen, sinnekens nannte man die sinnliche, d. h. für die Sinne wahrnehmbare Darstellung, die Personifikation abstrakter Eigenschaften und Tugenden. Das Sinnspiel ist ein solches Drama, in welchem die zinnekens die Hauptrolle spielen; es ist also das dramatische Seitenstück zu der allegorischen Erzählung, und sowohl das Eine wie das Andere ist die natürliche Aeusserung der eigenthümlichen Richtung der Bürgerschaft. Das verständige Element und falscher Geschmack spielen die Hauptrolle in demselben. Gerade dadurch wurde das Sinnspiel der volksthümlichste Ausdruck einer Gesellschaft, die sich wenig durch Kunstsinn führen liess, aber doch das Bedürfniss plastischer Darstellung fühlte; einer Gesellschaft, in welcher grosse und neue kirchliche und politische Fragen mehr und mehr in den Vordergrund traten, und die allgemeine Aufmerksamkeit fesselten. Die Volksmeinung über diese Fragen wurde ausgesprochen, angefeuert und verbreitet durch jene allegorischen Darstellungen, welche die neuen Wahrheiten anschaulich machten; sie waren die Vorboten der grossen Umwälzung auf kirchlichem und politischem Gebiete. Daher kommt es, dass schon kurz nach dem Beginne des folgenden Zeitraums die Sinnspiele so allgemein beliebt wurden, dass sie selbst das eigentliche, weltliche Drama in den Hintergrund drängten.

156. Wir haben hiermit das Ende des ersten Zeitraums

in der Geschichte unserer Literatur erreicht. Was unmittelbar darauf folgt, ist eine Uebergangsperiode; eine Periode der Gährung und Vorbereitung, in welcher die Veränderungen, welche im sechzehnten Jahrhunderte auf dem Gebiete der Ereignisse zu Stand kommen sollten, schon auf dem Gebiete des Geistes entkeimten. Wir stehen also hier am Ende eines abgeschlossenen Ganzen, das wohl verdient, noch einmal in seiner Totalität betrachtet zu werden.

Wir haben eine eigenartige, gesellschaftliche Entwickelung und Bildung kennen lernen, die von nun an nicht mehr abzuläugnen ist; und wir haben bemerkt, wie sich dieselbe in einer Literatur abspiegelt, die sehr wesentliche Verdienste, obgleich auch ihre Schattenseiten aufzuweisen hat.

Auf ihre Schönheiten, ihre ursprüngliche Kraft und ihre anziehende Naivetät haben wir seiner Zeit hingewiesen; wir erinnern nur noch daran, dass wir in den Volksgedichten oft nicht nur echt poetische, sondern selbst grossartige Bilder trafen, und dass sich auch das Kunstideal nach und nach läuterte, so dass wirkliche Kunstprodukte entstehen konnten, wie z. B. der Walewein (siehe S. 144), der Parthenoyeus (S. 160) und zumal der Reinaert (S. 142), der noch jetzt für ein Meisterstück gehalten wird.

Aber der bleibendste Eindruck ist doch die charakterisirende Schattenseite der ritterlichen Bildung und Literatur. Zuerst ist die Poesie in ihrer höchsten Blüthe nur für einen kleinen Theil des niederländischen Volkes geschrieben, und selbst für den grössten Theil des Adels war ihre Basis zu unnatürlich und zu conventionell. Es wird in ihr nicht der menschlichen Natur gehuldigt, sondern einem künstlichen, einem sehr beschränkten und begrenzten Ideale, das nicht in der Wirklichkeit wurzelt. Menschenliebe, Vaterlandsliebe, Häuslichkeit, Keuschheit und eheliche Treue werden vom ritterlichen Ideale nicht verlangt; das wird zur Noth den verachteten Bauern überlassen. Der Edelmann musste sich durch höhere Eigenschaften auszeichnen, durch Eigenschaften, welche dem grössten Theil der Menschen unerreichbar waren. Er durfte im stolzen Hinblick auf seinen Namen nur blutige Lorbeeren erjagen; was er seine Ehre nannte, musste ihm über allen menschlichen Interessen stehen, und auf zwecklosen Fahrten musste er seinen Ruhm zu

vermehren streben; eine sinnlose Galanterie, der man den stolzen Namen Frauendienst beilegte, reizte die Sinne, liess aber im Allgemeinen das Herz kalt.

Es war also kein Wunder, dass die so wenig mit der menschlichen Natur übereinstimmende Richtung, wodurch uns die Ritterpoesie so kalt lässt, keine Tiefe hatte, auch damals nicht in die Seele eingriff und nur äusserliche Formen ins Leben rief. Wahre Bildung, wahre Sittlichkeit wurden dadurch nicht gefördert. Aber andrerseits ist es auch natürlich, dass die Poesie, welche solchen Idealen nachstrebte, sie nicht in Persönlichkeiten voll Gluth und Leben verwesentlichen konnte; dass sie sich auf allgemeine Typen beschränken musste, denen aber der echt menschliche, der individuelle Charakter fehlte.

Es giebt zwar Ausnahmen, aber gerade diese beweisen die Allgemeinheit der Regel. Und wenn z. B. der Reinaert noch als ein ewiges Zeugniss von der Kunstempfänglichkeit der Vorzeit dasteht, so ist es gerade deshalb, weil die Helden dieser Dichtung in einem ganz anderen Boden wurzeln.

Was wir jetzt deutlich einsehen, fühlte die niederländische Bürgerschaft schon zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts; und ihr gebührt die unsterbliche Ehre, gegenüber den aus der Fremde aufgenommenen falschen Idealen das nationale Gefühl wieder erweckt und das niederländische Selbstbewusstsein gerettet zu haben. Der französische Rittergeist, die französische Galanterie, der französische Leichtsinn waren hier nicht tief eingedrungen, wenn das Alles auch eine Zeitlang an den Höfen von Brabant und Flandern triumphirte. Als der grössere Theil der Nation zum Selbstbewusstsein gekommen war, fiel diese künstliche Welt zusammen; und gerade weil die ritterliche Bildung so wenig national war, konnte es der bürgerlichen Didaktik gelingen, ihre Poesie in so kurzer Zeit zu verdrängen.

Von dieser Zeit an datirt sich eine neue Phase unserer Entwickelung und Literatur. Erst hat das verständige Element ganz und gar die Oberhand, und dabei ist natürlich von eigentlicher Kunst keine Rede. Als die Literatur diese Richtung aufs Bestimmteste angenommen hatte, zeigte sich eine Reaction zum Besten der Poesie; aber die Kunst gewann dabei nicht viel; weil es ihren Jüngern eigentlich an einem positiven Grunde fehlte, von dem Kraft und Wärme ausging.

Ueberdies drückte der bleischwere Mantel der Betrachtung und Beweisführung fortwährend auf die Phantasie, bis sie ihn nicht mehr von sich werfen konnte.

Wenn die Kunst neue Lebenskraft erhalten sollte, so musste sie aus dem Volke neu erstehen: aus dem Theile der Nation, bei welchem sich die niederländische Natur ungehindert entwickelt, der ihre unverfälschte Eigenartigkeit bewahrt hatte.

Sie lebt auch neu in den Volkssproken wieder auf, aber doch zuerst im Volksdrama. Denn die dramatische Form, welche die gesteigerten sinnlichen Forderungen der Zeit ins Leben gerufen hatte, und die dem betrachtenden, überredenden Verstande eben so viel Spielraum liess, als dem scherzenden und spottenden Witze des Volkes, — die sich hier nicht in Beweisen, sondern in lebendigen und aus dem Volke gegriffenen Kunstfiguren und Zuständen äusserte, — diese Form war die geeignetste, um das erwünschte Ziel zu erreichen. Man begreift jedoch leicht, dass unter solchen Umständen nur das erste Samenkorn zum niederländischen Volksdrama gelegt werden konnte; dieses Samenkorn musste erst keimen: die Auffassung musste veredelt, die Form gebildet werden. Dies konnte bei einer ruhigen Entwickelung der Volksgeschichte entstehen; aber die grossen Ereignisse, welche ungefähr 1500 auf jedem Felde eintraten, brachten eine allgemeine Umwälzung hervor, sowohl im Reiche der Ideen, als im Reiche der Thatsachen, wodurch auch das niederländische Drama in seiner natürlichen Entwickelung aufgehalten wurde. Denn bald nahm die Bildung Niederlands eine solche Wendung, dass sie aller Volkspoesie entgegenarbeitete. Welchen Einfluss dies auf die niederländische Kunst ausgeübt hat, werden wir zumal in dem dritten Zeitraum unserer literarischen Geschichte sehen, zu welcher die Periode der Rederijker den Uebergang bildet.

IX.

Die Prosa.

157. Als wir über die Form unserer mittelalterlichen literarischen Produkte sprachen (S. 104 flg.), wiesen wir darauf hin, dass die rhythmische Form Regel, die Prosa nur Ausnahme war. Und doch reicht die niederländische Prosa bis zum dreizehnten Jahrhundert zurück; und wenn man verstehen will, wie sie im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert war, was sie in der Feder eines Marnix und Hooft geworden ist, so muss man wohl ihrer frühsten Entwickelung nachspüren, wenn die Schriften, aus denen wir uns belehren können, auch nicht auf das Gebiet der Kunst gehören. (Vergl. S. 1.)

Die ältesten uns bekannten Proben mittelniederländischer Prosa datiren, wie schon gesagt, aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Die Urkunden von 1249, 1251 und 1254 [1]) beweisen schon einen ziemlich grossen Grad der Entwickelung; dass die officiellen Protokollführer ihrer noch nicht mächtig waren, lehrt eine Vergleichung mit der vortrefflichen Sprache des Reinaert.

Schon mehr auf literarisches Gebiet gehört die älteste Prosaübersetzung der Bibel. Es bestehen verschiedene Ausgaben derselben, von denen die eine etwas mehr, die andere etwas weniger enthält; jedoch beschränken sich alle auf das alte Testament. Die älteste Ausgabe scheint wohl die zu sein, welche man früher, obschon ganz mit Unrecht, Maerlant zuschrieb. [2]) Es ist schwer, das richtige Alter dieser Ueber-

[1]) Bei Serrüre, Geschiedenis der Letterk. in het Graafschap Vlaanderen, S. 88; Cartulaire de St. Bavon, S. 256; Mieris, an Charterboek, I, S. 271 u. Klint. Hist. Critica, II, S. 654.

[2]) Am Besten behandelt von Leendertz in den Navorscher von 1861 I, S. 337.

setzung zu bestimmen, sie reicht aber sicher bis zum Jahre 1300 zurück. Eine Handschrift derselben ist vom Jahre 1358.

Diese Bibel hat einen ziemlich beschränkten Inhalt. Der erste Theil umfasst den Pentateuch, Josua, die Richter, die vier Bücher der Könige. Diese Bücher sind nach der Vulgata übersetzt, zuweilen etwas frei: manchmal ist etwas abgekürzt, oder etwas weggelassen, wenn der Uebersetzer meinte, es sei für seine Leser nicht nöthig.[1]) Dagegen fügt er zu seiner Uebersetzung eine Menge Zuthaten, welche er der Historia Scholastica entlehnt (Vergl. S. 240). Sie enthalten zuweilen Erklärungen oder erbauliche Bemerkungen; aber grösstentheils Erzählungen, welche nicht in den Bibeln vorkommen. Einzelne Zusätze stammen aus anderen Quellen.

Der zweite Theil enthält Tobias, Godolyas, d. i. Jeremias 44 mit einigen Zusätzen, meistens nach der Vulgata; dann die historischen Hauptstücke aus Daniel. Die Geschichte von Darius und Cyrus, meistentheils nach der Historia Scholastica; Judith, Esra und Esther. Ferner eine Abschweifung auf Alexander den Grossen, die Geschichte der Makkabäer, die Geschichte von Joachim und Anna, welcher die Weissagung wird, dass sie die Jungfrau Maria zur Welt bringen werde; endlich handelt es von Herodes, Cäsar und Augustus.

Das Buch befasst also, wie Leendertz ganz richtig bemerkt, den historischen Theil der Bücher des alten Testamentes, ergänzt und fortgesetzt bis zum Anfang der historischen Bücher des neuen Testamentes.

Die Uebersetzung, die allem Anscheine nach in Holland verfertigt wurde, ist nicht immer gut gelungen, da der Uebersetzer im Lateinischen nicht genug bewandert war. Aber seine Sprache ist klar und sein Styl ist fliessend, selbst so, dass man sich kaum vorstellen kann, ein Prosawerk von so hohem Alter vor sich zu haben.

Diese Bibelübersetzung erfuhr einige Veränderungen und erhielt Zusätze; aber sie ist doch im Allgemeinen dieselbe, welche im Jahre 1477 zu Delft bei Jakob Jakobs-soen und

---

[1]) So sagt er z B. am Ende von Exod. XXI: „Oec geboet Ged voel vreemde dinge vander Joden wet, die al niet en dienen; daerom laet icse after bliven.

Mauricius Yemants-soen von Middelburg „ter eeren Gods, ende tot stichticheit ende leerynghe der Kerstenghelovighen menschen" gedruckt wurde.

Dieser Bibel schliesst sich ein Werk an, das unter den Namen Het leven van Jezus bekannt ist, und von dem Groninger Professor Meijer herausgegeben wurde. Es ist eine Evangelienharmonie nach der Vulgata aus den letzten Jahren des dreizehnten oder den ersten des vierzehnten Jahrhunderts: eine Handschrift derselben wurde 1332 geschrieben. Dieses Werk stammt allem Anscheine nach von Südniederland; ob es in der Abtei von St. Truyen, wo lange Zeit eine Handschrift desselben bewahrt wurde, übersetzt ist, wie Meijer nach dem Dialekt des einzigen ihm vor Augen gekommenen Manuscriptes annahm, ist sehr zu bezweifeln. Die Erzählung fängt mit der Verkündigung von der Empfängniss des Heilands an und geht „tote an dien tide dat hi sendde sinen heilighen geest sinen jongheren in hen te blivene ende met hen te sine." Das Ganze war von dem Verfasser auf Andringen eines Freundes mit vieler Mühe aus den vier Evangelien zusammengestellt; und da der Text selbst für den gewöhnlichen Leser noch allerlei Schwierigkeiten bot, so suchte er dies durch Zusätze von Glossen und Erklärungen zu erleichtern.

Auch hier haben wir es mit einer einfachen, klaren Sprache zu thun, die uns den besten Beweis für die frühe Bildung der vlämischen Städter bietet.

158. Nach der heiligen Schrift kommen zuerst die Werke des glückseligen Johannes van Ruysbroek in Betracht. Dieser mystische Schriftsteller wurde um 1294 in Ruysbroek, einem brabantschen Dorfe geboren, war erst Kaplan der St. Gudulakirche in Brüssel, und gründete in seinen alten Tagen das Kloster Groenendael, zwei Meilen von Brüssel, im Walde von Soignies, wo er bis zu seinem Tode (1381) Prior war. Er schrieb in seiner Muttersprache eine ganze Reihe geistlicher Traktate und Predigten, die nicht nur für die Kenntniss unserer Sprachformen, sondern auch der religiösen Mystik seiner Zeit höchst merkwürdig sind.[1]) Alle diese Schriften,

[1]) Vergleiche Willems in dem Belgisch Museum IX, S. 159 u. flg. und Van Vloten, Verzameling van Nederl. Prozastukken, S. 22 u. s. w.

deren einzelne Aufzählung hier nicht nöthig ist, sind ausgezeichnet durch Kraft und Innigkeit der Sprache und Darstellung; durchgängig auch durch Einfachheit, obwohl des Verfassers unerschöpfliche Phantasie ihn zuweilen zu Wortspielereien verführt. Ferner zeichnen sie sich durch fliessenden Styl aus, so dass Ruysbroek mit Recht Anspruch auf den Namen von Niederlands bestem Prosaschreiber des Mittelalters hat.

Schliesslich sei noch bemerkt, dass wenn auch die christliche Mystik in seinen Schriften den grössten Platz einnimmt, seine Werke sich doch auch nach der praktischen Seite bethätigen, indem er zumal den Geistlichen manchen ernsten Wink für das Leben gab. Man wird sich nicht darüber wundern, wenn man weiss, dass Ruysbroek zu den genauesten Freunden des berühmten Gerhard Groote gehörte, der oft Wochen und Monate im Stift zu Groenendael zubrachte.

Auch verschiedene Predigtsammlungen liefern manch gutes Beispiel altholländischer Prosa. Dr. van Vloten hat einige Proben derselben mitgetheilt — in der Regel waren sie ungedruckt — darunter ein Fragment einer Dreikönigspredigt, welche in einer Handschrift des vierzehnten Jahrhunderts vorkommt, und aus einem Frauenkloster zu Weesp herrührt. Ganz mit Recht sagt er von dieser Predigt,[1]) dass sie sich „durch innige Frömmigkeit, gewählte Sprache und liebliche Beredtsamkeit" auszeichne, so dass er sie „vielleicht das schönste Prosastück aus unserer ganzen Literatur" nennt.

Der berühmteste aller niederländischen Prediger war der Pater Brugman, aus dem Orden der Franziskaner, der in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts blühte und 1473 starb. Er predigte in Amsterdam, dem Haag, Arnheim; und machte solch grossen Eindruck auf die Menge, dass noch heute das Sprüchwort gebräuchlich ist: „al kost gij praten als Brugman." Von seinen Reden blieb wenig bewahrt: das Wenige zeugt aber von der Lebendigkeit, zumal von dem Bilderreichthume seines Styls.

Unter die geistlichen Schriften des vierzehnten Jahrhunderts rechnen wir auch die Geschichte des Ritters Tondalus, nach dem Lateinischen des Vincent von Beauvais übersetzt; dazu gehört auch noch Sint Patricius Vagevuur; über den Inhalt dieser Bücher ist schon oben gesprochen worden.

[1]) S. Versameling van Nederl. Prosastukken, S. 76.

(S. 197.) Die Erzählung von Tondalus wird schon von Jan de Clerk im Laienspiegel erwähnt, und fällt vielleicht in das erste Viertel des genannten Jahrhunderts.

159. Nicht selten kommen unter diesen ältesten Prosaschriften Lebensbeschreibungen von Heiligen vor. Es ist indess kaum der Mühe werth, sie alle zu nennen; ich beschränke mich auf eine Uebersetzung der Legendensammlung, welche Jakob de Voragine zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts unter dem Titel Aurea legenda Sanctorum gesammelt hat. Die Uebersetzung ist meistens unter dem Namen 't Passionael, Somer- en Winterstuck bekannt, und datirt wahrscheinlich aus den ersten Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts. Schon 1478 wurde sie mit einigen Veränderungen, und nicht selten sogar verstümmelt, in Delft bei Gerard Leeu gedruckt.

Aus derselben Zeit scheint das sogenannte Vaderboeck oder das Leven der Heiligen Vaderen in der Woestinen zu sein; es ist eine Uebersetzung eines lateinischen Buches nach einer griechischen Quelle des H. Hieronymus. Auch dieses Werk wurde bald zu wiederholten Malen gedruckt, z. B. 1480, 1498 u. s. w.

Unter die moralisirenden Schriften, die nicht unerwähnt bleiben dürfen, rechnen wir das Byenboec, eine Uebersetzung des Bonum universale de Apibus von Thomas von Cantimpré, zwischen 1256 und 1263 geschrieben. Der Verfasser findet in dem Leben der Bienen Anleitung, „den gemenen staet der menschen, alre meest der prelaten ende ondersaten ende besonderlinge hoe men in den cloester sal leven" zu behandeln. Vielleicht reicht die Uebersetzung bis in die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts zurück: sie war sehr populär und gehörte unter die ersten Bücher, die hier zu Lande gedruckt wurden (Zwolle 1488).

Ferner nennen wir Des Conincs Somme, nach dem im Jahr 1279 im Französischen erschienenen Somme le Roy übersetzt von Jan van Rode, „convaers der cartuser oerde tot Seelem" in Brabant. Diese Uebersetzung, welche unvollendet blieb, wurde 1408 begonnen: etwas später wurde sie von einer anderen Hand beendet, und das Ganze schon 1478 in Delft gedruckt. Es ist eine ascetische Schrift, deren Tendenz, wie auch die Erklärung des etwas undeutlichen Titels, in der Einleitung folgendermassen gegeben wird:

„Des Coninx summe: ende heet een summe, want veel goede materien te samen vergadert sijn tot eenre summen eens reckeliken levens; ende heet des Coninx summe, want se den Coninc van Vrancrike ghemaect was; of gheestelike te verstaan, so macht des Coninx summe van hemelrijc heeten, want het leert ons hoe wi onse rekeninghe maken sullen teghen den groten rekendach, daer men summam summarum voor den groten Coninck brengen moet."

Ganz mit Recht wird das Werk von Van Vloten „wegen seiner lebendigen Darstellung menschlicher Dinge und wegen der Anschaulichkeit seiner Sprache und seines Inhaltes gepriesen."

Unter die Rubrik der didaktischen Schriften jener Zeit muss auch das Schaakspel gebracht werden; eine Abhandlung über dieses Spiel, mit allerlei Anwendungen auf das tägliche Leben, aus dem Lateinischen von einem gewissen Franconis übersetzt. Dieses Buch giebt in unterhaltender und ungekünstelter Sprache eine Darstellung der menschlichen Gesellschaft nach den herrschenden Zeitbegriffen, mit vielerlei Beispielen erläutert. Die älteste Ausgabe ist von 1479.

160. Schon frühzeitig regte sich hier zu Lande der Sinn für Reisebeschreibungen, und hat bis jetzt fortbestanden. Um demselben zu genügen, erschienen schon gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts Uebersetzungen der Berichte, welche einige berühmte Reisende von ihren Zügen nach dem fernen Osten gegeben hatten.

In erster Reihe nennen wir die Reis van Mandeville. Sir John de Mandevile war ein Engländer, der im Jahre 1322 eine Reise durch die Türkei, Armenien, die Tartarei, Persien, Syrien, Arabien, Egypten, einen Theil Aethiopiens, Chaldäa, „Amazonien" und Indien unternahm; von welchen Ländern er die wunderbarsten Dinge zu berichten wusste. Er beschreibt selbst Drachen, Greife, Riesen, Pygmäen, ungeheuerliche Menschen ohne Kopf oder mit Hundeköpfen, und was noch Alles mehr! Aber ausser diesem Fabelhaften findet man in seiner Reisebeschreibung auch eine grosse Menge wirklich wissenswerthe Nachrichten über die aufgesuchten Länder und Völker. Durch Beides erhielt sein Buch eine europäische Berühmtheit. Die niederländische Uebersetzung ist fliessend und in sehr klarer Sprache geschrieben; sie wurde schon 1483 in Zwolle gedruckt.

Die Reise von Mandevile wurde ursprünglich französisch geschrieben, „omdat meeste veel van den lieden bet verstaan francoys dan latijn"; die letztere Sprache wählte ein anderer Schriftsteller, um seine Reiseeindrücke mitzutheilen. Der Verfasser hiess Johannes de Hese, und war ein mastrichter Geistlicher, der seinen Namen von dem limburgischen Dorf Hees führte, und 1389 eine Reise nach Palästina und Egypten unternahm. Sein lateinischer Bericht wurde wahrscheinlich schon 1398 von einem gewissen utrechter Pater Johann Voet ins Dietsche übersetzt.

Wiewohl diese Beschreibung, eigentlich mehr ein Reiseführer, viel kürzer gefasst ist, als die von Mandevile, so steht doch im Aufzählen von Wundern Hesius diesem nicht nach. Man findet bei ihm die Erwähnung eines Ortes, Paradieswurzel genannt, wo drei volle Tage gleich drei Stunden sind, und wo es niemals Nacht wird; von einem Berge, von dessen Gipfel man die Mauern des Paradieses sieht, oder von einer Insel, auf welcher sich das Fegefeuer befindet; von einer andern, die in das Meer versank, als man Feuer darauf anzünden wollte; es stellte sich heraus, dass es ein Fisch war; ferner liest man von dem Gesange der Sirenen, von Gog und Magog, von Menschen mit zwei Gesichtern, und dergleichen starke Uebertreibungen mehr.

Von der Uebersetzung ist nur noch ein grosses Fragment erhalten, welches De Vries herausgegeben hat; derselbe hält es verfasst „mit fesselnder Einfachheit und Naivetät des Ausdrucks, welche die Lektüre sehr unterhaltend machen." Ich halte diesen Ausspruch wohl etwas zu schmeichelhaft: einfach und klar ist die Sprache wohl, aber der style haché des Uebersetzers macht die Lektüre nicht so unterhaltend, als es dem ersten Herausgeber erschien.

Der Schritt auf das Gebiet der Historie ist von hier nicht sehr weit. Wir haben nur wenig davon zu vermelden: zuerst und hauptsächlich die Chronik von dem sogenannten „Clerk nyten laegen landen byder zee", in welchen man, obgleich er „ongenoemt" ist, den berühmten Philippus a Leidis zu erkennen geglaubt hat. Das Werk, welches bis 1316 reicht, scheint zwischen 1350 und 1356 vollendet zu sein. Es ist bis auf einige Ausnahmen nach Melis Stoke und nach der Chronik von Beka zusammengestellt, zumal nach der letzteren; verdient aber

wegen der Reinheit der Sprache und des verhältnissmässig fliessenden Uebersetzertons unsere Aufmerksamkeit. Es wurde 1740 von Fr. von Mieris herausgegeben.

Um 1350 schrieb Jan van der Beke (Beka), ein utrechter Canonicus, eine durch Form und Inhalt ausgezeichnete Chronik der Bischöfe von Utrecht, die durch einen Ungenannten sicher noch im selben Jahrhundert ins Holländische übersetzt wurde. Das Urtheil über diese Uebersetzung stimmt beinahe mit dem über das vorige Werk überein.

Endlich müssen wir auch noch auf die vielen Prosabearbeitungen der beliebtesten mittelalterlichen Reimromane hinweisen. Es ist schwer zu bestimmen, wann diese Bearbeitungen begonnen haben, aber wahrscheinlich waren sie im fünfzehnten Jahrhundert schon geschrieben. Es ist unnöthig, über diese sogenannten Volksbücher weitläufig zu sprechen, da sie im Vergleich zu den Originalgedichten zu unbedeutend sind, um besondere Anziehungskraft für uns zu haben. Van den Bergh hat eine ausführliche Monographie derselben geliefert.[1])

Und hiermit nehmen wir Abschied von der niederländischen mittelalterlichen Prosa. Wir besitzen viel mehr als das Erwähnte; aber wir meinten, uns auf die Erwähnung der vornehmsten Produkte dieses Feldes beschränken zu können, um zu beweisen, dass die Prosa im sechzehnten Jahrhunderte nicht wie vom Himmel herabgefallen kam. Wenn wir eine Geschichte der niederländischen Sprache schrieben, anstatt einer Literaturgeschichte, so müssten wir wohl diese und noch viele andere Prosaschriften mehr auseinandersetzen und vergleichen; hier, wo wir eigentlich nur einen Excurs lieferten, war dies unnöthig. Wer später mit der Entwickelung der niederländischen Prosa von den frühesten Zeiten an bekannt werden will, den verweisen wir auf die sehr sorgfältige Ausgabe der Verzameling von Dr. J. van Vloten.

---

[1]) De Nederlandsche Volksromans, eene bijdrage tot de geschiedenis onzer letterkunde, von Mr. L. Ph. C. van den Bergh, Amst. 1837.

Zweites Buch.

Die Rederijker.

I.

Die Kammern von Rethorica.

161. Der vor uns liegende Zeitraum ist derjenige, in welchem nach und nach alle niederländischen Provinzen unter eine Regierung, unter das Burgundische Haus kamen; ein Zeitraum, der sich durch so grossen materiellen Wohlstand auszeichnet, dass man sich kaum eine richtige Idee davon machen kann; und in welchem zu gleicher Zeit die Wissenschaften, aber vor allen Dingen die plastischen Künste in voller Blüthe standen. Es war aber auch vorzugsweise ein Zeitraum, in welchen die grossen Entdeckungen und Erfindungen fallen, welche der Thätigkeit des menschlichen Geistes einen ganz neuen Wirkungskreis öffneten, und dadurch die Vorboten der unbeschreiblichen Umwälzungen wurden, welche in kurzer Zeit den Zustand Europas so veränderten, dass, während Philipp der Erste seinen Scepter über einen mittelalterlichen Staat führte, Karl der Fünfte schon in eine ganz andere Ordnung der Dinge versetzt war, die ganz und gar der neueren Geschichte angehört.

Die unter einem Scepter vereinigten Niederlande umfassen gegen Ende des Zeitraumes, nach Guicciardini (1560) mehr als zwei hundert mit Mauern umgebene Städte, und ungefähr hundert und fünfzig offene Flecken; die wegen ihrer „welgestaetheyt“ ebenfalls als geschlossene Städte betrachtet werden konnten; ferner mehr als 6300 grosse Dörfer, ohne die Gehöfte. Und unter den Städten waren einzelne, deren Ansehen, Glanz, Reichthum und Entwickelung eine anderswo unbekannte Höhe erreicht hatten, wie Brügge, Gent und Antwerpen.

Schifffahrt und Handel, die Quellen dieses Wohlstandes

blühten noch reicher, als am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts Amerika entdeckt (1492), und andrerseits ein neuer Weg nach Ostindien durch die Umschiffung des Kaps der guten Hoffnung geöffnet wurde (1498). Dadurch wurde auch der Handel verlegt, was sowohl auf den politischen als gesellschaftlichen Zustand des westlichen Europas den grössten Einfluss ausübte.

Der Luxus hatte unter dem Schutze und der Anfeuerung der zwar mehr pracht- als kunstliebenden burgundischen Fürsten auch auf die Künste eine vortheilhafte Rückwirkung, zumal auf Baukunst und Malerei.

Im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert hatte der sogenannte gothische Styl die herrlichsten christlichen Bethäuser geschaffen, im fünfzehnten wurde die Bauart noch reicher; an Stelle des einfachen Spitzbogenstyls tritt der sogenannte flammende Styl (style flamboyant), der seinen Namen von der flammenähnlichen Ornamentik von Rosen und Fenstern hatte, und welcher, obgleich Verzierungen und Einzelnheiten schon ein weites Feld einräumend, doch bald von dem allzuüberladenen style fleuri übertroffen wurde. Auch auf nicht kirchliche Gebäude sehen wir diese Kunst angewendet: 1402 wurde das herrliche Stadthaus von Brüssel begonnen, 1448 das in Löwen, eins der prächtigsten Baudenkmäler des späteren Mittelalters.

Die Kirchen zogen nicht nur durch äussere Pracht die Aufmerksamkeit auf sich, sie fesselten auch durch die innere Ausschmückung; und dazu trug vor allen Dingen die auf sehr hoher Stufe stehende Malerei das ihrige bei. Wir brauchen nur die Namen von Hubert und Jan von Eyck zu nennen, die sich ungefähr 1400 in Brügge niederliessen und einen völligen Umschwung in ihrer Kunst durch die Kunstvollendung in der Oelmalerei, welche sie durch die Erfindung von dem schnell trocknenden Firnisse erhielt, zu Stande brachten. Doch besteht ihr grosses Verdienst nicht darin, sondern in ihrem Talente, in ihrem Sinn für die Natur, in der sprechenden Darstellung ihrer Figuren, in der Frische der Farben und in der Vollendung der Perspektive. Jan von Eyck war der Erste, der den byzantinischen Goldgrund mit einem natürlichen Hintergrund vertauschte. Die von beiden Brüdern dargestellten Gegenstände sind vom mystisch-religiösen Geiste ihrer Zeit durch-

drungen: man denke nur an ihre Anbetung des Lammes, an jenes berühmte Altarwerk mit mehr als dreihundert Figuren, das selbst in seiner Zerstückelung noch die allgemeine Bewunderung hervorruft.

Von ihren unmittelbaren Schülern nennen wir nur einige: Gerhard van der Meire, Rogier van der Weyden, Hans Memling.

Der Letztere, ein späterer Nachfolger, war zugleich ein grosser Miniaturmaler. Auch dieser Kunstzweig erfuhr im fünfzehnten Jahrhunderte eine durchgreifende Umbildung. Die burgundischen Fürsten waren ganz besondere Liebhaber von schönen Handschriften mit farbigen und vergoldeten Arabesken, geschmackvollen Zeichnungen und prächtigen Miniaturen. Das beweisen noch unsere öffentlichen Büchersammlungen. Auch die Glasmalerei und die Kupferstecherkunst standen in Blüthe.

Die in Belgien heimische Musik wurde endlich in diesem Zeitraume von grossen Meistern gepflegt: Guillaume Dufay, Jan Okeghem waren als Tonsetzer in ganz Europa berühmt; vielleicht war der Ruhm von des Letzteren Schüler Josquin Deprès noch grösser.

162. Man sollte meinen, neben der Blüthe der Künste auch gleichen Fortschritt auf dem Gebiete der Poesie zu finden, aber man findet sich in dieser Ansicht betrogen. In den Produkten der Rederijker, welche dieses Zeitalter ganz beherrschen, findet man nur selten und ausnahmsweise einen Funken poetischen Talentes. Die Ursache davon ist nicht schwer nachzuweisen: sie liegt deutlich darin, dass man sich in einem Zeitraume des Uebergangs, der Vorbereitung, also auch des Schwankens befindet; in einer Zeit des Abbruchs von Allem, was durch verjährtes Bestehen wurmstichig geworden war; und nicht in einer solchen, in welcher der zum vollkommenen Bewusstsein entwickelte Zeitgeist sich in adäquaten Formen äussert. Nur positive Ideen sind für die Kunst fruchtbar, und diese fehlten ganz und gar auf dem Gebiete literarischer Entwickelung.

Die Universität von Löwen, 1426 von Herzog Johann IV. gestiftet, hatte wohl Gelegenheit zum gründlicheren Studium nach der alten scholastischen Methode gegeben, und bildete auch einige tüchtige Männer dieser Richtung; aber dies

System war an und für sich zu beschränkt, um auf die Dauer zu genügen.

In gewissem Grade war ein anderer Weg durch die Stiftung des Deventerschen Geert Groote für Nord-Niederland eingeschlagen worden; ich meine die Broederschap van 't gemeene leven.

Auf die von derselben gegründeten Schulen hatte das sogenannte Wiederaufleben der Literatur den grössten Einfluss.

Nach der Eroberung Konstantinopels durch die Türken im Jahre 1453 siedelten eine Menge griechische Gelehrte mit einem Schatze von Handschriften klassischer Schriftsteller nach Italien über, wo das Studium des Alterthums immer viel Anhänger gehabt hatte, und wo dasselbe nun üppiger als je blühte. Das wirkte auf Deutschland und die Niederlande zurück; aus beiden Ländern begaben sich viele Lernbegierige nach Italien, und kehrten mit den erworbenen Kenntnissen und vielen hier noch wenig bekannten Büchern wieder nach Hause zurück. Darunter gehörte auch der berühmte Groninger Rudolf Agricola, der mit seinem Freunde Alexander Hegius, dem Rektor der Deventerschen Bruderschule, das Studium der Klassiker ausserordentlich beförderte. Deventer wurde der literarische Brennpunkt, dessen Strahlen sich über Niederland und Deutschland ergossen: in seiner Schule wurden hauptsächlich jene Lehrer gebildet, welche später so günstig auf den guten Geschmack einwirkten, und mit dem Sinne für Quellenstudium auch die neue Methode, welche daraus entstehen musste, in weiten Kreisen verbreiteten.

Die Richtung der sogenannten Poetenschulen, welche bald entstanden, und die Wirkung derselben lag nicht in tiefer Gelehrsamkeit, oder dem Plan, dieselbe auszubreiten; sondern in dem Bestreben, reineren Geschmack und Wahrheitssinn auf dem Gebiete der Dialektik in weiteren Kreisen fortzupflanzen; und gerade dadurch wirkten sie unmittelbarer auf das Leben ein, bildeten Jünger, und begründeten den Einfluss, welchen der Humanismus in den gebildetsten Klassen der Gesellschaft bald ausübte.

Jener Humanismus, aus der breiten Grundlage von Freisinnigkeit, gesundem Menschenverstande und gutem Geschmacke erstanden, war das Reich der wahren Geistesaristokratie, in welchem vielleicht dem Selbstgefühle ein zu weiter Raum ge-

lassen wurde; aber in welchem man doch auch, müde des beschränkten Systems, sich gegen jeden Zwang auf dem Gebiete des Geistes auflehnte.

So trat die Schule zuerst gegen die scholastische Methode auf, welche noch immer auf den Universitäten herrschte; wie sie auch später mit der kirchlichen Orthodoxie in Conflict kam, welche so oft von ungebildeten, aus den untersten Klassen der Gesellschaft hervorgegangenen Eiferern gepredigt wurde, welche selbst den Staat ihrer Uebermacht unterwerfen wollten.

Der Kampf zwischen Kirche und Politik, der später in Nord-Niederland so lange fortgeführt wurde, war eigentlich eine Wirkung von der schnellen und kräftigen Entwickelung des Humanismus im sechzehnten Jahrhundert.

Die Renaissance hat ohne Zweifel den günstigsten Einfluss auf Geschmack, Literatur, Künste und allgemeine Entwickelung ausgeübt; aber sie hatte doch auch ihre Schattenseite, die nach Verlauf eines Jahrhunderts sich immer mehr über Niederland ausbreitete.

Der eigenthümliche, aristokratische Charakter derselben, der noch durch das Bewegen und Zurückversetzen auf klassischen Boden sich deutlicher ausbildete, und sich in der alten aus- und abgelebten Welt ganz verlor, war der wahren Nationalbildung nicht förderlich, und schuf zwischen den verschiedenen Ständen der Gesellschaft eine Kluft, die einerseits die humanistische Einseitigkeit vermehrte, andrerseits die eigentliche Volksbildung weit zurückdrängte.

163. Der vorzüglichste Vertreter des Humanismus, der mit kräftiger Hand die Scholastik der Klöster und Klosterschulen angriff, war Desiderius Erasmus von Rotterdam (1467—1536), der in gewissem Sinne ein Schüler des Hegius zu nennen ist.

Erasmus war ein Mann von tiefer Gelehrsamkeit, der nicht nur viel für die Kenntniss der griechischen und lateinischen Literatur that, sondern der auch auf gründliche Quellenforschung drang. Er bestand u. A. darauf, die Theologie nicht länger nach Scotus und Thomas von Aquino zu studiren, sondern ihr in den griechischen Kirchenvätern und zumal im neuen Testamente nachzuforschen.

Wie viel Gutes er auch dadurch gestiftet hat, den gröss-

ten Ruhm erwarb er sich doch durch sein unvergleichliches literarisches Talent, welches er zur Geisselung der vielen Thorheiten seiner Zeit anwandte; das populärste seiner Werke ist das Lob der Thorheit, worin er die Thorheit, welche sich in allen menschlichen Verhältnissen geltend macht, auf scharfe Weise tadelt. Er führt sie selbst sprechend und ihr eigenes Lob verkündigend ein. Moria (Μωρία) die Tochter des Plutus, auf den glückseligen Inseln geboren, von Trunkenheit und Ungebundenheit gepflegt, beherrscht ein mächtiges Reich, in welchem die gesellschaftlichen Stände vergegenwärtigt sind. Sie schildert alle, und verweilt besonders lange bei den Geistlichen, die ihr so viel zu verdanken haben. Sie spottet zumal über die Irrwege der theologischen Dialektik, über die Syllogismen, mit welchen man die Kirche, wie der Atlas den Himmel, stützte; zumal auch über den priesterlichen Eifer in der Verdammung Andersdenkender. Dann spricht sie von der Unreinheit und Unwissenheit der Mönche, ihren Thorheiten und ihrem rohen und streitsüchtigen Predigertone. Auch die Bischöfe werden nicht verschont, die sich mehr um Gold, als um ihre Seelen bekümmern; selbst die Römische Curie und der Papst entgehen nicht der Geissel der Satyre.

Dies Werk, das allgemein herrschende Ideen in engem Rahmen zusammenfasste, und den Geist des Jahrhunderts in einer Form ausdrückte, welche allen Anforderungen fortgeschrittener Bildung entsprach, hatte einen unbeschreiblichen Erfolg. Noch bei Lebzeiten des Verfassers erschienen 27 Auflagen, und es wurde in alle Sprachen übersetzt. Mehr als irgend ein anderes Werk hat es die antiklerikale Richtung jener Zeit befestigt.

164. Die meisten dieser Ideen, insofern sie zumal die Praktik des Lebens berührten, waren hier schon lange eingebürgert. Die Humanisten breiteten nur den Gesichtskreis der bürgerlichen Moralisten des vierzehnten Jahrhunderts weiter aus, und gaben ihren Beweisen eine breitere und gediegenere Grundlage.

Nun muss man nicht glauben, dass diese Lehre, weil sie anfänglich in der Sprache der Gelehrten verkündet wurde, nur Wenigen bekannt wurde: gerade im Gegentheil! Die Kenntniss des Lateinischen war in unglaublich kurzer Zeit sehr allgemein geworden, und wo dasselbe noch nicht ver-

standen wurde, sprachen die Uebersetzungen vernehmlich zu Allen, welche an den grossen Tagesfragen Interesse hatten.

Und seit 1423 Laurens Koster zu Haarlem die Buchdruckerkunst, d. h. die Kunst, mit beweglichen Lettern zu drucken, erfunden hatte, und nachdem dieselbe von den Deutschen in Mainz und Strassburg bald zu grosser Vollkommenheit gebracht war, — seit jener Zeit hatte die allgemeine Entwickelung bei der Bürgerschaft und selbst in den niederen Klassen der Gesellschaft Riesenschritte gemacht. Um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts bezeugt daher Guicciardini, nach Kilian's Uebersetzung: „Hier hebben eertijts gheweest, ende syn nu noch veel geleerde mannen, in alle wetenschap ende konsten wel geschict. De gemeyne lieden hebben meestendeels wat beginsels in Grammatica; ende konnen schier al t'samen, ja ooc de boeren ende lantlieden, ten aller minsten lesen ende schrijven. Hebben daerenboven de conste ende wetenschap van gemeyne spraken so gemeynsaem, dattet te verwonderen is. Want daer synder veel die, hoe wel sy noyt buytens landts en hebben geweest, nochtans konnen behalven heur moederlijcke tale, veel vreemde talen spreken, besonder Fransoys, welc onder hen seer gemeyn is: Veel spreken Duytsch, Engelsch, Italiaens, en ander vreemde talen."

Und wie viel hier zu Lande gelesen wurde, wird aus dem Lobspruche deutlich, welchen derselbe Schriftsteller der berühmten Buchdruckerei von Plantin zu Antwerpen widmet. [1])

---

[1]) „Wel so lustig ende wonderlijck als alle het voorseyde, is te sien ende t'aenschouwen, onder alle andere cleyne Druckeryen die hier zijn, Christoffel Plantijns des koninckliJcken Druckers groote ende heerlijke Druckerye, alleen ende verscheyden staende van den Boekwinckel, met besondere ende bequame huysingen, welcke Druckerye verhalens ende vermarens weerdich is: want tot nu toe geen diergelijcke in gantsche Europa gesien is geweest, noch gesien en wort, daer meer perssen, meer letteren van allerley soorten, meer printen ende gereedschappen, meer bequame ende geschicte mannen, groote loonen winnende met wercken, corrigeren ende oversien in alle talen, soo wel sonderlinge als ghemeyne, geen uytgenomen, diemen het gantsch Christenrijck door ghebruyct: soo dat al t'samen wel gerekent, in dit huys met synen aenhanc ende toebehoorte, meer dan drie hondert hierlantsche guldens, welck meer dan ander half hondert croonen zijn, alle domelijcke dage uytgegeven ende becosticht werden: welc voorwaer ene edele ende KoninckliJke sake', niet alleen den loffelijken aengever ende meester,

Auch in der eigentlichen Volksliteratur findet man die Spuren desselben Geistes: des Geistes der Opposition, der Verurtheilung des Bestehenden, bald auch der Untersuchung der grossen Tagesfragen.

Alle bis jetzt herrschenden Ideen, die sich in den Formen von Kirche und Staat verkörpert hatten, wurden mit dem grössten Freimuthe der Kritik unterworfen: man fühlt, dass sich das Alte überlebt hat, eine neue Weltperiode wird vorbereitet, die Umwälzung auf dem Gebiete des Geistes ist in voller Thätigkeit, und aus dieser Gährung wurde bald nachher der grosse Umsturz geboren, der auf kirchlichem Gebiete Reformation, auf dem Felde der Politik Revolution heisst, und in seinem Gefolge der Kampf mit Spanien.

Ehe nach beiden Richtungen hin eine neue Ordnung der Dinge zu Stande gekommen ist, und einen gewissen Grad innerer Festigkeit erhalten hat, ist keine reiche Ernte auf dem Felde der Poesie zu erwarten. Erst als das Mittelalter für die ersten positiven Erscheinungen der neuen Geschichte, die durch einen frischen, verjüngten Geist beseelt sind, vollständig Platz gemacht hat, erst dann kann wieder von nationaler Kunst die Rede sein. Auch das Feld der Poesie musste eine Zeitlang brach liegen, damit später die neuen Blüthen nur desto kräftiger hervorbrechen konnten.

Die Rederijker sind die schwachen Künstler aus dieser Uebergangsperiode; ihre Werke haben deshalb mehr eine sociale, als eine literarische Bedeutung.

Es wird jetzt Zeit, die Vertreter der ersterbenden Kunst näher kennen zu lernen.

165. Dass der Zustand der bürgerlichen Gesellschaft von grossem Einfluss auf die Poesie und auf die Poeten sein musste, wird Niemand befremden. Wir haben gesehen, wie von der Umgestaltung der gesellschaftlichen Einrichtungen auch die Kunst stets berührt wurde; beobachten wir auch den Einfluss, den die gleiche Ursache auf die Künstler ausübte.

So lange der gesellschaftliche Zustand ein rein feudaler war, und der Adel zerstreut auf seinen Gütern lebte, und

---

maer oock der stadt grootelijk tot profijt ende eere is: want syne schoone ende welgestelde wercken worden met groote menichten de gantsche werelt door gevoert ende verbreydt."

Bildung nur in seinen Schlössern oder in den Conventen der Geistlichen gefunden wurde, war natürlich die Poesie nur eine umherziehende Kunst: durch die Aussicht auf Ehre und Gewinn verlockt, reiste der Sprecher von Burg zu Burg, von Kloster zu Kloster, um sich daselbst hören zu lassen.

Als sich das bürgerliche Element zu entwickeln begann, sprach der Dichter auch vor reichen Bürgern und endlich selbst vor der grossen Menge auf Strasse und Markt. Je nachdem sich die Städte ausbreiteten und der Sitz für Bildung wurden, je nachdem sie Fürsten und Adelige in ihren Mauern aufnahmen: gab auch die Kunst immer mehr ihr herumschwärmendes Leben auf; um so mehr, weil die Künstler, welche sich in Städten niederliessen, mehr verdienten, als sie auf der „Wanderung" erringen konnten.

Als sie einmal in Städten wohnten, kamen natürlich Dichter und Sprecher mehr in dauernde Berührung mit einander, und dies führte sie ganz von selbst dem Gildewesen entgegen, das sie zur Bildung von Vereinen anspornte und nöthigte.

Der Geist der Association machte sich bei den Völkern germanischen Stammes schon sehr früh geltend, und zwar zuerst auf geistlichem Gebiete, wo er zu Verbindungen führte, welche gemeinschaftlichen Gottesdienst und gemeinschaftliche Liebeswerke bezweckten, und die in England und Frankreich schon vom siebenten und achten Jahrhunderte herrühren. Aus diesen geistlichen Brüderschaften, wenigstens neben denselben, bilden sich später Vereinigungen zu einem weltlichen, einem politischen Zwecke: nehmlich zu gegenseitigem Schutze von Person und Eigenthum, nicht nur gegen einen allgemeinen Feind, sondern auch gegen Unrecht und Unterdrückung. Diese Vereinigungen hatten die Bildung und Anerkennung von „Gemeinden" zur Folge.

Wenn man jedoch von Gilden spricht, so versteht man darunter weder geistliche, noch politische Vereine, sondern eine Association von Leuten desselben bürgerlichen Berufes zu einem Körper, mit einer besonderen gesellschaftlichen Einrichtung, mit eigenartigen Beziehungen, Pflichten und Interessen. Das waren die Gilden der Kauf- und Handwerksleute. Die der Kaufleute waren auf grossem Fuss eingerichtet und beschränkten sich nicht auf eine einzelne Stadt oder ein einzelnes Land: es waren zuweilen internationale

Vereine, wie die bekannte Hansa. Die eigentlichen Gilden der Genossen desselben Berufs überschritten nicht die Grenzen der Gemeinde. Sie rühren wahrscheinlich noch aus dem zwölften Jahrhunderte her, aber bekamen, wie man leicht begreifen kann, im Verlauf der Zeit grössere Ausbreitung. Von da an kommen sie auch in den meisten vlämischen Städten vor: schon 1200 finden wir sie in Dordrecht, obwohl ihre Blüthezeit in Holland nicht vor die letzten Jahre des dreizehnten Jahrhunderts fällt.

Nun ist es begreiflich, dass Sprecher und Poeten, als sie das herumschweifende Leben aufgeben und sich in Städten niederlassen mussten, ebenfalls das allgemeine Bedürfniss eines näheren Anschlusses fühlten, wie z. B. auch die Armbrust- und Handbogenschützen sich zur Uebung in Gilden vereinigt hatten, welche die Art und Weise ihrer Einrichtung und Verwaltung den Handwerkergilden entnahmen. Und dies geschah um so eher, da, wie wir sahen, schon im vierzehnten Jahrhunderte sich die Dichter und Spruchsprecher unter einander mit dem Namen „ghesellen" begrüssten, wie sie auch in officiellen Berichten schon bald „ghesellen vander conste" oder „vanden spele" genannt werden. Das weist schon auf ein Gefühl von Genossenschaft hin, welches den Weg zu einer bleibenden Vereinigung anbahnte. Und dazu kam noch die zunehmende Pracht und Ausdehnung der Volksfeste; die halb kirchlichen, halb weltlichen Prozessionen, welche durch stumme Darstellungen verherrlicht, und oft mit esbattementen beschlossen wurden; die oft wiederkehrenden Preisschiessen der Schützengilden, die wiederum durch Schauspiele belebt wurden; endlich die Jahresfeste der kirchlichen Schutzpatrone von Stadt und Land, welche stets durch die dramatische Aufführung ihrer Legende dem Volke anschaulicher gemacht wurden.

Die dramatische Richtung, welche den Geist der letzten Jahre des Mittelalters charakterisirt, und welche zur gemeinschaftlichen Darstellung von Schauspielen führte, die zusammen einstudirt werden mussten, — brachte wiederholte und endlich geregelte Zusammenkünfte von Dichtern und Kunstfreunden mit sich. Und so entstanden die literarischen Vereine, welche unter dem Namen Kamers van Rethorica bekannt sind und deren Mitglieder Rederijker heissen.

166. Der Name dieser Vereine und ihrer Mitglieder ist wahrscheinlich mit den Burgundern aus Frankreich zu uns gekommen: die Einrichtung selbst scheint sich in den Niederlanden selbstständig entwickelt zu haben.

Man hat diese Kammern bis in das höchste Alterthum zurückführen wollen, aber ohne dafür einen Grund angeben zu können; selbst das Jahr 1302, das man für die Kammer von Diest, Christus Oogen, angenommen hat, muss in 1502 umgeändert werden.[1]) Eigentliche Kammern reichen nicht weiter, als bis ins fünfzehnte Jahrhundert zurück, und die meisten datiren sogar erst aus der zweiten Hälfte desselben.

Die älteste belgische Kammer scheint das Alpha und Omega von Ypern gewesen zu sein; dann folgen: in Brabant die Violieren (Levkojen) von Antwerpen, 1400 errichtet, und das Buch in Brüssel, 1401. In Flandern besass Kortrijk schon 1427 eine Kammer und Brügge 1428.

In Nordniederland hält man die middelburgsche Kammer für die älteste: sie bestand schon 1430. Dann folgen die von Vlaardingen 1433, Gouda 1437 und Delft 1487. In Amsterdam scheint schon 1496 eine Kammer bestanden zu haben; aber die bekannte, mit dem Wahlspruche In Liebe blühend, wurde erst 1517 gegründet. Haarlem hatte 1503 seine Kammer, Utrecht erst 1577.

Die Kammern entstanden nicht mit einem Male, sie hatten Vorläufer.

Wir sahen, dass hier zu Lande seit dem vierzehnten Jahrhundert der Sinn für Schauspieldarstellungen sehr lebendig war: dies hatte zur Folge, dass sich schon frühe Vereine für kürzere oder längere Zeitdauer bildeten, um diesem Bedürfnisse zu genügen.

Die Gesellen, deren wir schon früher Erwähnung thaten (S. 304), hiessen später Gesellen van den spele, Gesellen van den esbattemente, Esbattementers, oder Gesellen van der edeler conste (von der edlen Kunst).

Zuweilen waren es die jungen Leute aus verschiedenen

---

[1]) Siehe Serrüre, Vaderl. Museum III, S. 117. Auch das Bestehen einer Kammer in Dixmude ums Jahr 1394 ist nicht zu beweisen. S. Belg. Museum VI, S. 394.

Stadtvierteln, die sich vereinigten, um an gewissen Festen, z. B. zu Fastnacht, Vorstellungen zu geben; wie wir wissen, dass es zu Dendermonde im Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts von Alters her gebräuchlich war.[1]) Dasselbe fand 1413 zu Oudenaarde statt bei Gelegenheit der Sakramentsprocession.[2])

Noch 1467, bei Gelegenheit von Karl's des Kühnen Einzug in Mecheln, führten die „Retorikers van de wijcken" verschiedene Stücke vor dem Beyaert (dem Stadthause) auf.[3])

Es ist wahrscheinlich, dass man hierbei nur an sogenannte stumme Darstellungen (auf die wir später zurückkommen) zu denken hat; aber 1414 führte man zu Oudenaarde auch esbattementen auf, womit wahrscheinlich nicht blos tableaux vivants gemeint sind; und doch findet man erst 1441 die Ghesellen van der Retorike daselbst genannt, die zu dieser Zeit wohl eine feste Verbindung bildeten; denn wir sehen, wie sie nach verschiedenen Städten eingeladen werden, um ihre esbattementen darzustellen.[4])

---

[1]) Man liest in der Stadtrechnung von 1413, angeführt Vad. Museum, V., S. 9:

„Ghegeven . . . groot Vastenavond, ghelijc van ouds es ghecostumeert, den jongen lieden van der poort, die doen speelden up waghene goede solaselike speele omme de goede lieden te verblidene, IV wijken, dats te wetene de ghesellen van der Scheldstraten, die van St. Gillys, de ghesellen van der Savaenstraten, ende de ghesellen van up Greffeninghen, elken wyke geschynct II kannen wijns, coste de stoep te Lieven van der Sappen ende te Pieter Steems IIII. gr. ende te Jan Claus Rinsch wijn de stoep VI. gr. . . . . VI. sch. VIII. d. gr" Gegeben . . . . Fastnacht, wie es von Alters her der Brauch, den jungen Leuten der Stadt, die dort auf Wagen gute, tröstliche Spiele spielten, um die guten Leute zu ergötzen, IV Stadtvierteln, nehmlich den Gesellen von der Scheldestrasse, denen von St. Gillys, den Gesellen von der Savanstrasse und den Gesellen von Greffeningen, jedem Stadtviertel geschenkt II Kannen Wein, kostete die Stoop (ein Weinmass von 4 Schoppen) bei Lieven vander Sappen und bei Peter Steems IIII Gr., und bei Jan Claus der Rheinwein die Stoop VI Gr. . . . VI Sch. VIII d. Gr."

[2]) S. Belg. Mus. VI., S. 383; fünf Stadtviertel nahmen daran Theil.

[3]) Gérard, Recherches historiques concernant les chambres de Réthorique établies dans les Pays-Bas, Handschrift der K. Bibliothek im Haag, I, 113.

[4]) Belg. Museum VI. S. 384, 388.

Im selben Jahre schenkte der Magistrat von Lier einem gewissen Hendrik Bal von Mecheln, der „met zijn gesellen" gekommen war, um das von ihm verfasste Spiel von St. Gommarus darzustellen, zehn Stüber und zwei Stoopen Wein.[1]) Zwei Jahre später dichtete derselbe Verfasser das Spiel von Unsrer lieben Frau; aber dasselbe wurde von den Priestern in Lier aufgeführt, während die „gesellen van Antwerpen" bei derselben Gelegenheit eine stumme Darstellung „ten ommeganck" gaben, oder, wie es heisst, „de personagien maekten".[2])

Wir haben es hier mit Mysterien zu thun; aber es scheint, dass der Dichter Bal an der Spitze einer festen Gesellschaft stand, die sich durch ihre Darstellungen sogar einen gewissen Namen errungen hatte. Vielleicht war es eine geistliche Verbindung, eine Brüderschaft. Dass sich dergleichen Vereine oder Gilden auf das Darstellen von Mysterien verlegten, ist bekannt, und sie scheinen die Wiege der späteren Rederijker gewesen zu sein.

Im Jahre 1532 spielte die Barbaragilde zu Herzogenbusch bei Gelegenheit des „ommeganck" verschiedene Spiele; z. B. „van de neghen besten (neun Besten) en van de neghen quaetsten (Schlechtsten), te peerde met achtien banieren", und „op St. Jans Kerckhoff de legende van St. Jan, item van de seventhien lantsheeren, te peerde." Im selben Jahre führte die St. Katharinengilde auf dem Marktplatze die Legende ihrer Patronin auf.[3]) In Mecheln wurde oft die Legende von St. Reinbald oder das Spiel von Unsrer lieben Frau dargestellt; aber es geschah daselbst z. B. in den Jahren 1498, 1531, 1566 durch die Kammern von Rethorika.[4])

Die zwei Benennungen bedeuten allem Anscheine nach dieselbe Sache. Es ist bekannt, dass kein Gewerbe oder Handwerk als freie Korporation bestehen konnte, ohne zugleich eine geistliche Brüderschaft zu bilden. Das war eigentlich

---

[1]) Hsch. von Gérard, I., 1, 113; Belg. Mus. VIII., S. 291.

[2]) Belg. Mus. S. 292. Im Jahre 1456 stellten die Steinhauer, welche an der Kirche von Lier arbeiteten, und die „gesellen van den logien" genannt wurden, bei Gelegenheit des „ommegancks" (Prozession) das Spiel von der Passion dar.

[3]) Hsch. von Gérard, I., 73, 74.

[4]) L. c. I., 107, 114.

das ursprüngliche Band der Vereinigung [illegible] [illegible] von den Rederijkern.

In Diest verdankte die älteste Kammer, die Lilie, ihr Entstehen den Darstellungen bei Gelegenheit des „Ommeganck", [illegible] Namen [illegible], und sie erkannt auch 1502 [illegible] Rederijkern der Lelie van Diest [illegible] geeignet [illegible] Onser-Lieven-Vrouwen-Assumptionem [illegible] zu verherrlichen.¹)

Dasselbe ist wahrscheinlich mit allen Kammern der Fall: ich verweise z. B. noch auf die unter dem Namen **Maria t' Eeren** (Marien zu Ehren) in Gent, und auf **Pax vobis** zu Oudenaarde.²)

Unter dem Schutze der Kirche aufgewachsen, emancipirten sich diese Genossenschaften nach und nach immer mehr. Obgleich sie dort, wo die Reformation nicht gegen sie auftrat, zu gleicher Zeit eine geistliche Brüderschaft bildeten, so wurde doch das weltliche Element bald überwiegend, zumal dann, als die Poeten grösseren Antheil an den Beschäftigungen nahmen. Von dieser Zeit an kann man sagen, dass die eigentlichen Kammern von Rhetorica gegründet waren, wenn sie auch in ihren Werken ihre Abkunft nie ganz verleugneten.

167. In kurzer Zeit stieg die Zahl dieser Kammern zu einer solchen Höhe, dass in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts mehr als zweihundert bekannt waren, zumal in Südniederland, wo kaum ein ansehnliches Dorf zu finden war, das nicht damit prunken konnte. In den französischen Provinzen blühten sie nicht so üppig, obgleich in Doornik, in Douai und Atrecht schon früh dergleichen Einrichtungen bestanden; in der letzteren Stadt schon vor 1431.

Die politischen Ereignisse des vielbewegten sechzehnten Jahrhunderts hatten übrigens schon grossen Einfluss auf Ausbreitung und Blüthe der Kammern gehabt. Alba's Blutrath brachte, zumal in Belgien, die meisten zum Schweigen; und erst nach dem Abschlusse des zwölfjährigen Waffenstillstandes im Jahre 1609 erholten sie sich einigermassen, ob-

¹) Belg. Museum, III., 98.
²) Belg. Museum, I., 431; VII, 24.

schon sie ihren früheren Glanz nie wieder erreichten. Seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts erloschen sie immer mehr.

Für Holland dagegen hatte der Kampf mit Spanien günstige Folgen. Nach der Uebergabe Antwerpens an Parma (1585) zogen eine Anzahl Belgen, die nach dem Verlassen ihres Vaterlandes erst eine Zeitlang in der Fremde umhergeschwärmt waren, nach Nordniederland, da die Freiheit im Süden für immer verloren schien. Unter ihnen waren viele Gelehrte, Literaten, Künstler und Rederijker, wodurch die Blüthe der holländischen Kammern mit einem Male sehr zunahm. Aber im Norden bestand damals und besteht noch heute die Vorliebe für Aufzüge und öffentliche Darstellungen in viel minderem Grade, als im Süden; und diesem Grunde ist es sicher mit zuzuschreiben, dass die Kammern hier nie die Blüthe erreicht haben, deren sich Belgien rühmen konnte; und dass sie hier auch viel schneller erloschen, als dort. Hier hielten sie sich auf den Dörfern am längsten, weil die Wirthe, die dabei gute Rechnung machten, sie immer aufs Neue anfachten, indem sie die Unkosten ihrer Wettstreite trugen. Aber die niedrige Stufe der Entwickelung dieser späteren Kammern und der hohe Grad ihrer Ausschweifungen liessen sie endlich zu Anfang des 18. Jahrhunderts gänzlich untergehen, während sie in Belgien noch bis zu Ende dieses Zeitraumes ihr Leben fristeten.

Die Blüthe der Kammern war einestheils die Folge vom Schutze der Fürsten und Grossen, die sie nicht allein mit Vorrechten beschenkten, sondern zuweilen selbst Mitglieder derselben wurden. Philipp der Schöne schenkte der gentschen Kammer Der Balsam, deren Mitglied er war, das Wappen; die amsterdamsche In Liebe blühend erhielt das ihrige vom Kaiser Karl V.; Herzog Johann von Brabant, der Stifter der Löwen'schen Universität, war Mitglied der Brüsselschen Kammer, das Buch, und Wilhelm von Oranien hielt es nicht unter seiner Würde, Hauptverwalter (Prinz) der Antwerpener Violieren zu sein.

An der Spitze dieser Kammer finden wir einmal (1510) den Herrn von Berchem, dann wieder (1561) den Schöffen Melchior Schets, Herrn van Rumst, und Anthoni van Stralen, Herrn van Merxem, Bürgermeister der Stadt.

Ebenso ist es bekannt, dass 1531 fünf Bürgermeister und acht Schöffen Mitglieder der Kammer In Liebe blühend waren; und in den Mitgliederverzeichnissen der Kammer von Grammont findet man die Namen Montmorency, de Gavre, Schoorisse, Bouchaute, Hoorne, Lannoy, Halewijn, Borluut etc., welche wahrscheinlich nur durch Ablass und andere der Vereinigung zugestandene Vorrechte angelockt waren, ihr aber dadurch nichtsdestoweniger grossen Glanz verliehen.

168. Die Kammern zeichneten sich natürlich durch ihre eigenthümliche Einrichtung aus. Sie wurden in freie und unfreie eingetheilt. Die letzteren waren Vereine, die sich, ohne irgend eine Anerkennung oder Sanction, gebildet hatten. Die freien Kammern dagegen waren als solche von der Obrigkeit und ihren Schwesterkammern anerkannt.

Wir besitzen noch einige den Kammern verliehene Octroibriefe, worin zugleich ihre Statuten oder Reglements festgestellt waren. Wir melden einige Einzelheiten derselben, da sie den Geist der Einrichtung deutlich ausdrücken.

So mussten die Fonteinisten zu Gent, zufolge des Briefes von Schöffen und Rath der Stadt vom 9. Dez. 1448 alle Sonntage um sieben Uhr die Messe in einer bestimmten Kapelle der St. Nikolaikirche hören. Sie bezahlten Eintrittsgeld und einen wöchentlichen Beitrag. Das erstere betrug sechzehn halbe Stüber, das andere sechs Heller und mindestens zwei Schillinge „doodgeld". Ferner waren sie gewissen Bussen unterworfen, z. B. wenn Einer nicht erschien, oder wenn die Ordnung der Versammlungen gestört wurde, oder wenn Einer den Anderen mit Worten beleidigte, oder wenn Einer Böses von Frauen sprach.

Besondere Artikel regelten den Namen, das Wappen, die Devise und Verwaltung der Vereinigung; wieder andere die eigentliche Wirksamkeit der Gildegenossen. Ueber beide Punkte werden wir später sprechen.

Endlich hatten die Mitglieder ein Unterscheidungszeichen. Sie waren verpflichtet, sich alle zwei Jahre ein „caproen" (Männermütze, mit langen, an den Schultern herabhängenden Enden. Fr. Chaperon) machen zu lassen mit der

Devise der Kammer und in der von den Verwaltern angewiesenen Farbe. [1])

Man gelobte beim Eintritt als Mitglied diesen Artikeln „by trouwen ende eeren" (bei Treue und Ehre) nachzukommen. [2])

In den Statuten der Kammer von Veere, welche 1530 von Adolf von Burgund, dem Herrn jenes Ortes, neu organisirt wurde, kommen hauptsächlich dieselben Bestimmungen vor; aber sie enthalten auch noch viele Einzelnheiten. Ich lenke die Aufmerksamkeit auf zwei derselben.

Im Bezug auf die Annahme eines neuen Mitgliedes heisst es: „zoe wien belieft int vorseide broederschap te comene, die sal den prince ofte dekens bidden, oft doen bidden, omme int geselschap te mogen worden ontfangen; ende dan sal die prince oft dekens vragen den medebroeders daar present sijnde, oft den versoeker bequaem is am ontfangen te mogen worden. Indien sij hem ontfangen willen zoo sal men hem de Carte lesen, op dat wete waer voor hij hem wachten sal. Ock moet hij belooven ende zweeren op 't tanneel, te honden de puncten ende articulen hierna volgende." [3])

Augenfällig ist es, dass die Mitglieder in arbeitende und nicht arbeitende eingetheilt werden: die ersteren heissen „de gezworen, dat zijn die nut zijn om spelen." Sie bezahlten nur die Hälfte des Geldbeitrags, den die entrichten mussten, die „nyet nut om spelen" waren. Die Ersteren waren auch frei von allen Schützendiensten. [4])

---

[1]) Die Mitglieder der Gent'schen souveränen Kammer Der Balsam trugen die „bloeme der Balsemen op die rechter scoudre ende rechter burst".

[2]) Siehe das Stück bei Blommaert, Geschiedenis der Rhetorykkamer de Fonteine te Gent, S. 98 flgde.

[3]) Wem es beliebt, in die genannte Bruderschaft zu kommen, der soll den Prinz oder die Zunftmeister bitten oder bitten lassen, in die Gesellschaft aufgenommen zu werden; und dann soll der Prinz oder die Zunftmeister die gegenwärtigen Mitbrüder fragen, ob der Bittsteller geeignet sei, aufgenommen zu werden. Wenn sie ihn empfangen wollen, so soll man ihm die Karte lesen, um zu wissen, wovor er sich zu hüten habe. Auch muss er auf das Wappen geloben und schwören, die nachfolgenden Punkte und Regeln zu halten.

[4]) Siehe den Brief am Schlusse von Kop's Schets eener Ge-

Nicht nur zu Veere, sondern beinahe überall wurde eine jährliche Mahlzeit gehalten.

169. Ich führe einige Besonderheiten im Bezug auf die äussere Einrichtung an.

Die Rederijker versammelten sich gewöhnlich in einer durch die städtische Verwaltung angewiesenen „kamer", woselbst während der Zusammenkünfte das Wappen des Vereins aushing. Jede Kammer hatte nehmlich ein eigenes Wappen, dem sie ihren Namen entlehnte, und unterschied sich von den anderen durch einen Spruch oder eine Devise.

Das Wappen, auch „tanneel" oder „kamer-merk" genannt, war ein rautenförmiges Wappenschild, auf welchem eine symbolische Darstellung gemalt war; in der obern Ecke des Schildes oder des umgebenden Rahmens prangte gewöhnlich das Wappen des Souverains, in den andern Ecken die Wappen des Ortes, wohin die Kammer gehörte, und ihres „Prinsen". Die Malerei dieser Wappen wurde sehr sorgfältig ausgeführt, bei den Festen wurden regelmässig Preise für das am Besten gemalte ausgesetzt.

Hier einige Beispiele dieser Wappen:

Die brüggesche Kammer Der Heilige Geist führte in ihrem Schilde ein Herz, in welchem sich eine von Wolken umgebene Taube befand, und rings herum leuchtete ein Strahlenkranz. Es führte den Spruch: Mijn werck es hemelic. (Mein Werk ist himmlisch).

Die älteste Kammer von Ypern hatte in ihrem Wappen eine Frau, welche die Rethorica vorstellte: darüber die symbolische Darstellung der Dreieinigkeit, unter derselben ein Band mit den Buchstaben A & Ω, das Ganze von einem Strahlenkranze umgeben mit dem Spruche: spirat ubi vult, d. h. (der Geist) weht, wo er will.

Die Brüsselsche Kammer das Buch: Gott den Vater, der das Buch mit den sieben Siegeln und das Lamm auf seinen Knieen hält; er ist umgeben von Aposteln und Prophe-

---

schiedenis der Rederijkere, im zweiten Theil der 4° Werke der Leidenschen Gesellschaft, S. 331 u. flgde.

Ich verweise auch noch auf das Privilegium und die Statuten der Kammer von Hoogstraten, vom Jahre 1534, im Belg. Museum, VII., 377; von der Gent'schen Kammer Maria t'eeren, vom Jahre 1478, Belg. Mus. I., 434 flgde. etc.

ten, welche „Heilig, heilig" etc. singen; mit der Devise: Om beters wille.

Die berühmte Amsterdamsche Kammer de Eglentier (der Rosenbaum): Christus auf einem wilden Rosenstrauche ausgestreckt, der in der Form eines Kreuzes wächst, mit der aus Psalm 1 entlehnten Randschrift: „Wie ein Baum an den Wasserbächen, so sind die Frommen", und der Spruch: In Liebe blühend.

Zuweilen enthält das Wappen einen wirklichen Rebus: Die Kammer der Barbaristen zu Kortrijk führte St. Barbara, welche im linken Arme einen Thurm und in der rechten Hand einen Kornhalm trug. Rundherum sieht man: oben Gott den Vater; in der linken Ecke einen Fuss (voet), in der rechten eine Violine (veêl), darunter zwei Narrenköpfe, daraus sollte man den Spruch lesen: Godt voedt veel zotten. (Gott nährt viele Thoren).

Die Kammern wurden von Vorstehern und Zunftmeistern verwaltet: über dem ersten Vorsteher stand eine Art Schirmherr oder Ehrenvorsitzer, der zuweilen Kaiser, meistens aber Prinz hiess. Die Seele der Kammer war der Faktor, der das Amt hatte, im Namen der Kammer in Versen zu sprechen, der auch am Meisten an ihren Theaterstücken und Darstellungen betheiligt war, und dem die Rollenvertheilung oblag.

Zu dem Personale gehörte ferner der Narr und der Knabe oder Bote, welcher u. A. auch die Kammern anderer Städte und Provinzen zum Besuche der Feste einladen musste.

170. Ueber die Art und Weise, wie sich die Kammern unter einander erkannten, ist nicht viel mit Sicherheit zu sagen; wir wissen nur, dass man, um in die Genossenschaft aufgenommen zu werden, ausser dem Diploma der Obrigkeit auch einen Taufbrief von der Hauptkammer der Provinz aufweisen musste. Die Taufe bestand wahrscheinlich in dem Bekanntmachen von Spruch und Wappen der neuen Gilde.

Als solche Hauptkammern treten auf: die Fonteine (Springbrunnen) zu Gent, das Alpha und Omega von Ypern, der H. Geist von Brügge, während die Goldblume von St. Nikolas sich Hauptkammer vom Lande von Waas (ein Theil von Westflandern) nannte.

In Holland dagegen scheint die Taufe in einer Zusammen-

kunft verschiedener Kammern ertheilt worden zu sein, ohne dass hier von einer Hauptkammer die Rede ist.

Schon sehr bald wollte man durch eine centralisirte Verwaltung Einheit in die Kammern bringen. Philipp der Schöne, bekannt durch „de goede affectie ende ghenegentheid, die hij dragende was totte weerdigher const van der Rethorijcke" hielt dies im Interesse der Sache für sehr nothwendig; er berief deshalb durch einen offenen Brief vom 20. März 1493 Abgeordnete aller Kammern „van der dietscher tonghen" aus Brabant und Flandern für den 1. Mai nach Mecheln, um gemeinschaftlich darüber zu berathschlagen.

Dort wurde, nach Ablauf der Theatervorstellungen, eine „overste ende souvereyne Camere" (oberste und souveraine Kammer) eingerichtet, unter dem Namen Jesus metter balsem bloeme, an deren Spitze der Herzog seinen Kaplan Peter Aelturs stellte, mit dem Titel: „Prince souvereyn vander voorseider Rethorijcke". Er verlieh ihm als solchem „volle macht omme binnen allen landen ende steden te ordonnerene ende makene nieuwe cameren bruderscepen ofte gheselscepen van Rethorijcken" (volle Macht, um im ganzen Lande und in allen Städten zu ordonniren und neue Kammern, Brüderschaften oder Gesellschaften der Rederijker zu gründen). Allen Kammern wurde zugleich verboten „van nu voortan eenighe nieuwicheyt te ordonneren noch up te stellen, anders dan bij ordonnancien deser onser hoofdcameren."

Es scheint, dass diese Kammer, die anfänglich in Gent ihren Sitz hatte, erst 1503 zu Stande kam. Zwei Jahre später wurde ihr Reglement erneut und ausgedehnt; 1507 und 1511 wurde sie von Maximilian bestätigt, und ihre Rechtsgültigkeit auch über Holland und Seeland ausgestreckt. Sie fand viel Widerstand, wahrscheinlich von den alten Hauptkammern; daher hielt man es 1512 für nöthig, ihr ein neues Privilegium zu verleihen, welches die Bestätigung ihrer Einrichtung und die Abänderung ihrer Statuten umfasste. [1])

Dieser souveränen Kammer war kein langes Leben verliehen. Sie begrüsste 1577 noch den Prinz von Oranien; aber das war auch ihr letztes Lebenszeichen.

---

[1]) Alle auf die Einrichtung dieser souveränen Kammer bezüglichen Schriftstücke findet man in der Hsch. von Gérard, II., 145—201.

171. Zu derselben Zeit neigten sich die Rederijker selbst ihrem Untergange entgegen. Die Kammern hatten sich in der ersten Zeit ihres Bestehens des Schutzes von Fürst und Obrigkeit erfreut, aber bald mussten sie denselben nicht nur entbehren, sondern sie wurden auch durch allerhand Verordnungen beeinträchtigt. Den Grund hiervon bildete die Opposition der Rederijker, zumal auf kirchlichem Gebiete, und die Verbreitung von revolutionären Ideen, deren sie sich schuldig machten, wie wir bald sehen werden. Schon im Beginne des Jahres 1560 (n. St.) wurde eine Verordnung bekannt gemacht, in welcher verboten wurden: alle esbattementen, Kammerspiele, Lieder, welche Dinge enthielten „offenderende directelick oft indirectelick de catholijcke religie ofte geestelicke persoonen",[1]) während die Sinnspiele und stummen Darstellungen unter die Censur der geistlichen Obrigkeit gestellt wurden. Eine ähnliche Verordnung wurde 1561 gegeben; aber ohne den gewünschten Erfolg.

1593 versuchte man in Flandern wieder, die Erlaubniss zu erlangen „omme anderwaerf up te stellene de cameren, vergaderinghen ende exercitien van de Rhetoricque"; aber der Rath von Flandern, der in Betracht zog „de groote abuusen, desordren, inconvenienten ende schandalen, die hier voormaels daer duere (dadurch) zijn ghesciet," befahl streng über die Verbotsbestimmungen zu wachen. Durch dies Alles, aber zumal durch Alba's eiserne Hand, wurde die Einrichtung der Rederijker im Süden aufgehoben.

Auch in Holland kümmerte sich 1564 die Kirchenversammlung in Haarlem um diese Sache, und 1583 war der Prinz von Oranien gezwungen, wegen der übeln Nachrede, die sie hervorriefen, alle öffentlichen Spiele und Battementen in Seeland zu verbieten; dasselbe geschah auch 1587 im Haag.

Der Beschluss, den die Generalstaaten von Holland 1594 und 95 gegen die Darstellungen der Rederijker fassten, war wahrscheinlich die Folge von Ausschweifungen, die sie sich erlaubten, und die zu dem Witzworte: Rederijkers, kannekijkers, Anlass gaben. Das war zumal der Fall auf den Dörfern, weshalb sich auch der Hof von Holland genöthigt

[1]) Direkt oder indirekt die katholische Religion oder geistliche Personen beleidigten.

nah, 1606 in Wassenaar, Monster, Naaldwijk und anderen Orten die Spiele und öffentlichen Darstellungen ganz zu verbieten. Dadurch wurde zwar das Uebel nicht mit der Wurzel ausgerottet, denn 1609 fasste dasselbe Kollegium denselben Beschluss, weil „de spelen der Rederijkeren meestal strekkende waren ter verkorting en schimp van Gods Woord, de Religie en de Regeering van den Lande."

Während des Waffenstillstandes und unter der Statthalterschaft der Erzherzöge tauchte die verschwindende Einrichtung in Belgien wieder auf, brachte es aber doch nur zu einem schwachen, hinsterbenden Leben. In Nordniederland ging sie in den kirchlichen Streitigkeiten von 1618 grösstentheils zu Grunde.

172. Die Arbeiten der Kammermitglieder bestanden in Pflege der Poesie, oder desjenigen, was sie dafür hielten; theils, und man kann wohl sagen: hauptsächlich, im Aufführen von Schauspiel- oder anderen Vorstellungen.

So fasste es auch der Zeitgenosse Guicciardini auf. Nach seiner Meinung war der Zweck der „gilden van Rethorijcke", „om in sekere tyden ende gelegentheden, in heur openbare (öffentlich) bestelde plaetse, 't volk t'onderhouden ende vrolijc te maecken met Comedien, Tragedien ende andere historien, met lustige, rustige ende stichtende byspelen, gedichten ende refereynen."

Um schliesslich eine Idee von der Wirksamkeit und dem Ursprunge der Kammern zu geben, wähle ich die Skizze von Van Meteren, welche er am Schluss des ersten Buches seiner Historie als Einleitung zu der Beschreibung von den glänzenden Festen der Jahre 1539 und 1561 giebt.

„In de Nederlanden is van ouder herkomen een loffelijck gebruyck, dat in elcke stadt, vrijheden ofte groote dorpen, eenige Gilden (dat zijn broederschappen) opgerecht zijn gheweest, die haer op sekere daghen oeffenden in wapenen als schutters, met den voet-boge, met den hantboge, ende schermers met alle manieren van wapenen: ende in onse vaders tijden zijn oock bussenschutters opgherecht. Dese dienden niet alleene tot beschuttinge ende defensie van haer stadt, maer oock tot garde ende lijfbewaringhe vande Princen ende Lantsheeren . . . . . Also dese broederschappen oft gilden tot oeffeninghe der wapenen, dienden tots lants ende Princen

versekertheyt, so waren daer ooc diergelycke gilden ofte broederschappen, daer inne den geest ende sinnen geoeffent werden, in geleertheyt, konstige ende manierlijcke welsprekentheyt ofte Rethorijcke, dat is soo veel te seggen als Redenrijcke, waer onder men altijt vont sulcke als den Lantsheere ende gemeente met eerlicke speelen, als tragedien, comedien ofte esbastementen, baladen, liedekens ende refereynen konden den geest ende sinnen verheugen ende verquicken .... Dese lieten haer gebruycken in alle blyde inkomsten der Lantsheeren te congratuleren, te willekomen, ende met alle triumphe vercieren. Maer in tyden van oorlogen (Kriegen) ende ordinaerlick, hadden sy haer private oeffeninghe op haer Kamers .... In tyden van payse werden onder de steden van dese gilden prijsen opgestelt van kleynen weerde, om maticheyt te toonen, daertoe sy de gilden van haerder ghebueren steden nooden, om meet haer die prijsen met beste schieten, ofte in ander wapenen te oeffenen, te gewinnen. Die stadt, die dat gewon, was gehouden ter gelegener tijdt die weder op te stellen, ende hen ghebueren te nooden ofte bidden. Dese brachten gemeynlick de ander gilden van Rethorisiijnen mede: ende also vergaderden de gilden, steden, ende ghemeynten, in alle deucht ende eerbaerheyt, in grooter triumphe ende kostelijckheydt, dickmaels te vele, ende was een onderhout van alle eenicheyt, vriendelijckheyt, vrientschappen, ende oeffeninghe van deucht ende eerbaerheyt." [1])

[1]) „In den Niederlanden besteht von Alters her ein löblicher Gebrauch, dass in jeder Stadt, in jeder Landgemeinde und jedem grossen Dorfe einige Gilden (das sind Brüderschaften) aufgerichtet sind, die sich an gewissen Tagen als Schützen in den Waffen übten; mit dem Fussbogen, mit dem Handbogen und in aller Art Waffen: zu unserer Väter Zeit wurden auch Büchsenschützen eingerichtet. Diese dienten nicht nur zum Schutze und zur Vertheidigung ihrer Stadt, sondern auch zur Garde und Leibwache der Prinzen und Landesherren ..... Wie diese Brüderschaften oder Gilden sich in den Waffen übten zu des Landes und der Prinzen Sicherheit, so gab es auch ähnliche Gilden oder Brüderschaften, in welchen Geist und Verstand in Gelehrsamkeit, künstlicher und manierlicher Beredtsamkeit oder Rethorica, das ist so viel wie Redenrijcke, geübt wurden. Unter ihnen fand man stets Solche, welche den Geist und die Sinne der Landesherren und Gemeinden mit anständigen Spielen, als da sind Tragödien, Komödien oder Esbattementen, Balladen, Liedern und Refrains erfreuten und erquickten u. s. w."

Diese Vorstellung, welche uns Van Meteren von der Sache giebt, ist sehr richtig. So sehen wir die Theilnahme der Rederijker an den Festlichkeiten beim fröhlichen Einzuge des Landesherrn, und sie erhöhen dieselben gewöhnlich durch stumme Darstellungen.

[illegible] Als Philipp der Gute 1440 seinen Einzug in Brügge hielt, nachdem die aufständische Stadt wieder unterworfen war, begegnete er auf seinem Wege zuerst einem Wagen, der eine Wüste vorstellte; darauf sass eine Person als Johannes der Täufer. Auf dem Wagen las man: „Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini." Vor dem Thore sass der nackte Hiob auf dem Düngerhaufen mit seiner Frau und seinen Freunden. Darüber las man die Worte der Vulgata: „Der Herr hat es gegeben, der Herr hat es genommen, des Herrn Wille ist geschehen." Die Anspielung auf die Zeitumstände ist deutlich.

Ferner standen auf Plätzen und Brücken verschiedene tableaux vivants, z. B. Abraham's Opfer, die Geschichte der Königin Esther, die Geburt und Auferstehung Christi, die Verklärung auf dem Berge Tabor.

Als derselbe Fürst 1458 seinen Einzug in Gent hielt, trugen die Rederijker nicht wenig zum Glanze dieses Festes bei. Ich entnehme die Hauptzüge der Beschreibung Blommaert's.[1]

Der Magistrat setzte verschiedene Preise für die Gilden, Stadtviertel und Stadttheile aus, welche den festlichen Einzug am schönsten feiern, und am folgenden Tage das beste battement darstellen würden.

Die Strassen, durch welche der Herzog kommen musste, waren an beiden Seiten mit Tuch in des Herzogs Farben: schwarz, grau und roth, behangen, und von ungefähr 800 Fackeln erleuchtet. Auf einer Bühne, die beim Torrethore aufgeschlagen war, wurde der Freudengesang der Seligen bei dem Opfern des Paschalammes dargestellt. Die Bühne bestand aus drei über einander liegenden Abtheilungen. Als beim Nahen des Herzogs der Vorhang auseinander geschoben wurde, sah man in der Mitte der obersten Abtheilung Gott den Vater unter einem goldnen Thronhimmel zwischen der H. Jungfrau und

[1]) Geschiedenis der Rhetorykkamer: de Fonteine, S. 20.

St. Johannes sitzen: rund umher standen lobsingende Engel. Gott sass auf einem Throne von Elfenbein, die kaiserliche Krone auf dem Haupte und den Scepter in der Hand. Im mittleren Geschoss stand ein reich verzierter Altar, auf welchem ein Lamm lag, dessen Brust ein Blutstrahl entquoll, der in einem Kelche aufgefangen wurde; goldene Strahlen, die von Gott dem Vater ausströmten, bildeten den Hintergrund; aus der Mitte desselben flog eine weisse Taube auf, als Symbol des heiligen Geistes. An beiden Seiten des Altars standen Gruppen von Märtyrern, Heiligen, Patriarchen, Aposteln u. s. w. Vor dem Gerüste war ein schöner Springbrunnen angebracht, welcher den Brunnen des Lebens vorstellte und drei Ströme Weins ergoss. Das war allem Anscheine nach das personificirte Wappen der Kammer die Fonteine. Am folgenden Tage fanden die Wettstreite statt, an welchen sieben Gesellschaften Theil nahmen: zwei Rederijkerkammern, vier Stadtviertel und „Jan de Cuelenare met sinen gesellen", womit wahrscheinlich eine reisende Schauspielertruppe gemeint ist. Die Fonteinisten erwarben den Preis für das beste Stück; und das Stadtviertel des Freitagmarktes den für die beste Aufführung.

Auch bei den grossen, städtischen Processionen, die in Belgien noch immer nicht ganz aus der Mode gekommen sind, wirkten die Rederijker mit. — So stellten die Brüder der Jenettebloem in Lier im Jahre 1480 die drei Könige dar, und lieferten was man, ich weiss nicht warum, den Molen (moles?) von Paris nannte. Das war nach Kops' Beschreibung ein ausserordentlich grosser Wagen, auf welchem der himmlische Vater als alter Mann abgebildet war. Neben ihm sass die heilige Jungfrau auf einem Throne, etwas tiefer standen die zwölf Apostel, die vier grossen Kirchenlehrer, der Papst und ein Repräsentant von den hierarchischen Rangordnungen der Kirche. Ferner der Kaiser, der König von Frankreich, ein Herzog, ein Bannerherr, ein Amtmann, ein Drost und viele andere Personen, die zusammen die kirchliche und weltliche Regierung personificirten.

In Holland gingen diese stummen Darstellungen bald in gemalte Bilder mit Reiminschriften über. Noch im Jahre 1594, bei Gelegenheit der Ankunft Moritz' in Amsterdam, nach der Eroberung Groningens, hatte auf dem Damme von

Seiten der Kammer die Eglentieren (wilde Rosenstrauch) eine sinnbildliche, stumme Darstellung statt, wobei u. A. der Schöffe und berühmte Schriftsteller Koornhert den König Saul vorstellte. 1609 wurde der Abschluss des Waffenstillstandes durch „neun Aufführungen" gefeiert, welche die Tyrannei Tarquin's und Brutus' Eifer für die Freiheit darstellten; aber es waren keine plastischen Darstellungen mehr, sondern gemalte Bilder; Hooft schrieb die Erklärungen zu denselben. Auch 1618 fand eine ähnliche Aufführung zu Moritz' Ehren auf neun „steigerschuiten" statt. Sieben Bilder stellten je eine Provinz dar, auf dem achten war ein Kriegsheld zu sehen, der die Provinzen mit einem doppelten orangefarbigen Schleier vereinigte, das neunte Boot (schuit) war für die Musik bestimmt. Auch hier haben wir es mit gemalten Darstellungen zu thun, ebenso im Jahre 1648 bei der Feier des „ewigen Friedens", welche Bilder wahrscheinlich unter der Aufsicht des Dr. Samuel Coster verfertigt waren, der wenigstens eine „kurze Erklärung" derselben gegeben hat.

174. Die Kammerbrüder beschränkten sich nicht auf das Geben von Darstellungen und das Aufführen von Theaterstücken in der Stadt, wo sie wohnten: nicht selten statteten sie auch den Kunstbrüdern in den Nachbargemeinden Besuche ab. Dies geschah stets mit einer gewissen Feierlichkeit und in den alten Stadtrechnungen finden wir noch oft dergleichen festliche Besuche unter dem Namen von „intreyen" erwähnt, weil der Magistrat den Gästen gewöhnlich ein Geschenk an Wein machte. So sehen wir 1528 am Frohnleichnamstag die Rederijkerkammer von Douai zu Oudenaarde, wo sie ein Ebattement französisch aufführte, welches bei den vielen hohen Persönlichkeiten, die demselben beiwohnten, grossen Beifall fand. [1])

Aber diese entreyen (Einzüge) in kleinem Genre wurden bald von den sogenannten landjuweelen oder grossen Rederijker-Wettkämpfen in den Schatten gestellt. Sowohl Idee als Name entlehnte man den grossen Schützenfesten. Wir hörten schon von Van Meteren, dass die Rederijker die Schützengilden bei solchen Gelegenheiten begleiteten und das ihrige zur Verherrlichung des Festes beitrugen. Bald sehen

[1]) Belg. Museum, VII. S. 31.

wir, wie die Kammern auf eigene Faust dergleichen Festlichkeiten anstellten.

Um eine Idee von solchen Schützenfesten zu geben und um zu beweisen, dass sie wirklich den Rederijker-Zusammenkünften zum Vorbilde dienten, gebe ich einen Auszug aus einer Chronik des fünfzehnten Jahrhunderts, in welcher ein solches Volksfest beschrieben wird. [1])

„Int jaer 1408, den achtsten in Julio, do was deerste incommen vander scutterie van Audenaerde van den voetboghe. dwelc een de meeste ende scoenste scutterie [2]) was, met al datter toe behoorde van batementene, van te vierne in alle heirbeerghen, van scoenen spelen te spelene, die daer te voren hadde gheweest in 60 jaren, alzo die goede lieden zeiden, die daer ter scutterie commen waren om te schietene, ende oec om te ziene den staet ende die ordonnancie vander stede van Audenaerde, ende van den steden, die daer commen waren om naer prijs te schietene. Zij zeiden dat zij noyt rijckelicker spel van den voetboghe en zagen, noch zo wel gheordinert, elc up tzijne. Want alle die poerters van der stede ende die Wet ende die Ghezwoernen van Pamele, ende andere rijcke lieden waren alleleens ghecleet, met keerls [3]) deen zijde groene ende dandere zijde wit; ende alle met caproenen. Ende die Overdeken (Obergildemeister) van St. Joris gulde, ende die gezwoernen vander gulde, ende die twaalf scutters die scoten in der name vander stede, die waren ooc alleleens ghecleet; ende alle die poerters ende alle dandre lieden vander stede, die yet rijcke waren, die hadden caproenen groene ende wit. Ende den grave Jan van Vlaenderen, Hertoghe van Bourgonie, ende mijn geduchte Vrauwe, zijn wijf, waren beide ter scutterie. Ende den grave Jan scoet metter stede van Audenaerde, ende noch menich edelman, die in die gulde van St. Joris te Audenaerde was. Ende den grave Jan moeste selve zijnen boghe draghen op zijnen hals, end Jan Jacops die spien hem zijnen boghe.

„Den uppersten prijs waren twee selverin cannen, weert zijnde 18 ponden groot vlaemsch. Den tweetsten, twee selverin

[1]) Ich entnehme ihn einem Artikel des Herrn van der Meersch im Belg. Museum, VI, S. 380.

[2]) Scutterie wird hier in der Bedeutung von Schützenfest gebraucht.

[3]) Keerl ist ein langer Ueberrock, eine Tunica.

poten. Item zijnde 14 ponden groen: den derden twee zeevarin vergulden. Item eene kleine Kamer. Item zijnde 10 ponden groen: eene den vierden. Twee zeevarin verdeese engelen. Item zijnde 6 ponden groen.

Ende dese waren 44 steden ter scutterien: ende daer waren twee schepen. Ende die van Gent wonnen den uppersten prijs: ende die van Mariengen in Henegouwe den anderen: ende die van Bruggie den derden: ende die van A . . . den vierden. Ende dese scutterie ghedurende 24 dagien: ende zij schien ende vergiene met prise ende met groter eere."[1]

175. Es kann nicht befremden, dass die Kammern von Rederijke, sobald sie einen gewissen Grad der Entwickelung erreicht hatten, und sich über Niederlands Boden ausbreiteten, nicht länger im Schlepptau der Schützengilden blieben, sondern nach deren Vorbild eigene literarische Feste feierten.

Diese Feste, bei denen oft eine beträchtliche Anzahl Kammern nicht nur aus Nachbarstädten, sondern zuweilen selbst aus entfernten Gegenden erschienen, trugen den Namen Landjuweelen, und auch dieser Name war den Schützenfesten entlehnt.[2]

Das Wort hatte ursprünglich eine andere Bedeutung. Die ausgesetzten kostbaren Preise nannte man Juwelen, welcher

[1]) „Im Jahre 1406, am achten Juli war der erste Einzug der Fussbogenschützen von Oudenaarde; welches eins der schönsten Schützenfeste war, mit allem was von Battementen dazu gehörte, welche man in allen Herbergen feierte, von schönen Spielen, die da gespielt wurden, seit den letzten 60 Jahren: wie die guten Leute sagten, die zu dem Schützenfeste gekommen waren um zu schiessen, und auch um den Glanz und die Anordnungen der Stadt Oudenaarde zu sehen, und die gekommen waren, um sich einen Preis zu erschiessen. Sie sagten, dass sie niemals ein glänzenderes Fussbogenfest sahen, noch ein so wohl geordnetes, beides in seiner Weise. Denn alle Bürger der Stadt, und die Gesetzgeber, und die Geschwornen von Pameln und andere reiche Leute, waren alle gleich gekleidet, mit langen Oberröcken, weiss und grün; und alle trugen Mützen u. s. w."

[2]) In einer Handschrift Van de Antiquiteyten der stadt Lier heisst es, Belg. Mus., VIII, S. 294:

„In 't jaer 1466 wiert tot Lier gehouden een groot loffelijck lantsjuweel van schietspelen van den edelen voetbogen" u. s. w.

Ausdruck früher in viel weiterem Sinne aufgefasst wurde, als jetzt.[1])

In Oudenaarde z. B. wurden 1413 von den Schöffen sehr kostbare Preise ausgesetzt, nach deren Aufzählung die Stadtrechnung, welche dieses Umstandes erwähnt,[2]) sagt: „welcke juweelen ghegheven waren den ghesellen die tscoenste (das schönste) ende beste spel maecten ter eeren van den Heleghen Sacramente." Und aus dem Jahre 1426 findet man im selben Stücke,[3]) dass die Gesellen von Oudenaarde zu Dünkirchen „wonnen twee juweelen, die zij der stede presenteerden."

Landjuweel war also der Preis, der officiell von Seiten der Obrigkeit (publice) ausgesetzt oder aufgehangen wurde, wie man zu jener Zeit sagte. Dies erhellt aus einer alten Rechnung der Stadt Lier.[4])

„Item geschoncken der Rethorijck camere van de Prensen (von Löwen), den 30. Augusti, doen sy hier quaem (kam) ter feest van d'Ongeleerde, dry stoopen rijnschen wijn. De stadt schonck tot tjuweel datse op hinghen 27 stuyv. 6 grooten."

Noch im Jahre 1777 war das Wort in dieser Bedeutung im Gebrauch: denn in der Beschreibung eines Ausfluges einer Kammer von Lier nach St. Nikolas, erzählt einer der Brüder, dass, als sie nach errungenem Siege bei der Rückkehr von den Autoritäten bewillkommt wurden, sich in ihrem Gefolge auch ein „maegdeken te peert zittende" befand und „in haer rechter hant droeg zij het Landjuweel, den zilveren caffepot".[5])

Ich finde auch in der Excellente Chronijcke van Vlaenderen, im Bezug auf das Rederijkerfest in Antwerpen vom Jahre 1496, den Ausdruck gebraucht, dass dort

---

[1]) Juweel war eigentlich Alles, was kostbar ist, oder worauf man grossen Werth legte; siehe das Gloss. zu Der Minnenloop. Kiliaen übersetzt es „Res preciosa, chara, et gaudio afficiens. Res sive supellex pretiosa elegansque."

[2]) Belg. Museum, VI., S. 383.

[3]) Ebendaselbst, S. 385.

[4]) Aus der schon angezogenen Hsch. Van de Antiquiteiten u. s. w. Belg. Mus., VIII, 299.

[5]) Belg. Mus. VIII, S. 323.

„was gehouden dye grote ende schoone triumphe ende den lantprijs von Rethorijcke.“

Während die grossen Feste nach und nach den Namen Landjuweelen erhielten, wird auch noch eine Art von Zusammenkünften erwähnt, welche Haagspelen genannt wurden.

Der Hauptunterschied Beider scheint darin bestanden zu haben, dass zu den Ersteren nur Kammern aus den grossen und kleinen Städten zugelassen wurden, zu den Letzteren aber auch Landgemeinden und Dörfer.

Als im Anfange des Augustmonates 1561 das weitberühmte Landjuweel zu Antwerpen gehalten wurde — über welches wir bald näher sprechen — feierte man drei Wochen nach dem Anfange des ersten Festes ein zweites, woran erstens die städtischen Kammern theilnehmen sollten, welche nicht auf dem Landjuweel hatten erscheinen können; wo aber ferner auch die Landgemeinden Zutritt hatten.

Die Einladungskarte lehrt uns, dass dies eine Neuerung war, die hier zum ersten Mal in Anwendung kam. Das Herkommen brachte es mit sich, dass der Sieger vom Landjuweel in seiner Heimath zu einer gewissen Zeit ein ähnliches Fest ausschreiben musste, aber für die Haagspelen war dies nicht obligatorisch. [1])

---

[1]) Ich theile hier den Bericht „totten goetwillighen leser“ (dem geneigten Leser) mit, welcher der Ausgabe der Geschichte des antwerpener Haagspels vorangeht:

„Aengaende den haechspelen, es te weten dat die van andere natuere, observatien ende ordonnancien zijn dan de Landt Juweelen, niet houdende eenighen zekeren tijd van weder op te hanghen etc. Dan wort sulcx ghemeynlijc ghebruyct in alle heerlijcke triumphen zoo wel in Rhetorijcke als schietspelen van importancie, betreffende de groote steden ende solemnele feesten, om door zulckx hunnen triumph te besluyten met een nieu recreatie van minder costen, maer niet altijt van minder conste ofte ghenuechte, ghelijck hier genoech blijckt, oock en is niemant tot zulcx ghehouden te comen dan dient vuyt jonsten belieft, ende moghen sodanighe haechspelen also wel op de dorpen ende Vrijheden, als in de Steden ghehouden worden, ja dat meer is, op alle plaetsen daer besworen gulden van Rhetorijcke, Bussen, ende Boghen zijn, gheene vuytghesteken, opdat alle Liefhebbers der voornoemder consten jonstich zouden mogen vergaderen ende by malcanderen comen zonder zodanighe excessive costen, triumphen van incomen, vieringhen ende dierghelijck tot groote beswaringhe te doene.“

(Was die Haagspiele betrifft, so ist zu merken, dass diese von an-

Was die Bedeutung des Wortes betrifft, so würde ich es nicht durch ländliches Spiel, sondern durch besonderes, nicht officielles, weniger ansehnliches Spiel übersetzen; nach der Analogie ähnlicher Zusammensetzungen.[1])

Als die Landjuweelen einmal in der Mode waren, machten die damit in Verbindung stehenden Beschäftigungen die Hauptarbeit der Kammern aus, und man gab sich mehr Mühe um den Preis für die festlichsten Einzüge, als um die Pflege der Kunst.

Es ist unglaublich, wie viele und prächtige Feste der Art in ganz Niederland gefeiert, und von wie vielen Kammern dieselben besucht wurden. Die aufgeführten Stücke mancher Landjuweelen sind gedruckt, von anderen bestehen mehr oder weniger ausführliche Beschreibungen, die meisten werden nur kurz erwähnt. Ich habe von 1431 bis 1620 nicht weniger als 65 aufgezeichnet. Man wird diese Zahl nicht für unbedeutend halten, wenn man sich erinnert, wie oft der politische Zustand diesen Volksfesten ein Hinderniss in den Weg legte; und doch bin ich überzeugt, dass mir noch viele unbekannt geblieben sind. In der beigefügten Anmerkung zähle ich die mir bekannten auf, mit Hinzufügung, wie viel Kammern bei jedem, so viel wir wissen, erschienen sind.[2])

---

derer Art sind und andere Gebräuche und Gewohnheiten haben, als die Landjuweelen, indem sie keine bestimmte Zeit festsetzen, wieder Spiele auszuschreiben u. s. w. Dies geschieht jedoch gewöhnlich bei allen herrlichen Triumphen sowohl in Rethorika, als in den Schützenspielen von einiger Bedeutung, was die grossen Städte und officiellen Feste betrifft, um damit ihren Triumph durch ein neues Fest mit wenigen Kosten zu beschliessen etc.)

[1]) Kiliaen übersetzt haegh-spel durch: „ludi pagani, non publice aut communes, non celebres"; eine ähnliche Erklärung giebt er auch von haegh-schole, haegh-tap.

[2]) 1431 Brügge, 1432 Gent, 1442 Sluis, 1452 Kortrijk, 1458 Mecheln, 1460 Kortrijk, 1462 Oudenaarde, 1464 Dendermonde, 1466 Lier, 1480 Veurne, 1483 Hulst, 1488 Lier, 1490 Diest, 1491 Brüssel, 1492 Lier (?), 1493 Brüssel und Mecheln, 1496 Dendermonde, Gent und Antwerpen (28 K.), 1498 Mecheln, 1499 Oudenaarde (Referein-Fest), 1502 Antwerpen (Referein-Fest), 1504 Löwen (Referein-Fest), 1507 Reimerswaal, 1510 Herenthals, 1512 Kortrijk, 1514 Mecheln (15 K.), 1518 Löwen, 1521 Nickerspoele und Diest (8 K.), 1530 Gent, 1532 Brüssel (14 K.), 1533 Doornik, 1535 Mecheln, Honschoten und Gent, 1539 Gent (19 K.), 1540 Oudenaarde, 1541 Diest (10 K.), 1545 Gerartsberge, 1551 Brüssel, 1560

Die Kammern liessen also viel von sich hören, ja so viel, dass man wohl mit jenem Schriftsteller [1]) sagen kann: „dat men bijna niet anders en hoorde spreken, als van cartellen en brieven, die het een of het ander konstgenootschap zond in verscheyde steden, dorpen of vlekken, of daarvan ontfing, elkander noodigende om op haere spelen te komen, de prijzen te winnen, de vriendschap te vermeerderen, de konsten te verbeteren (!?) en alle herten op te wekken tot zoo eerlijke tijdkortingen“ (Zeitvertreib).

Schon sehr bald wurden diese Feste mit grossem Glanze gefeiert, wie er eben nur in einem so wohlhabenden Lande, als Niederland unter den Burgundern war, möglich sein konnte. Das älteste, von dem uns einige nähere Umstände bekannt sind, war das Landjuweel im Mai 1496 zu Antwerpen. Nach allen Seiten waren Boten ausgeschickt worden, um die Kammern zur Theilnahme am Ringen nach den reichen Preisen einzuladen. Acht und zwanzig Kammern aus Flandern, Brabant, Seeland und selbst aus Holland folgten der Einladung. Aus Flandern kamen elf Gesellschaften, unter ihnen drei aus Gent, aber keine einzige aus Brügge. Zwei und zwanzig dieser Kammern feierten am selben Tage ihren Einzug zu Lande, sechs einen Tag später zu Wasser, nehmlich de Fonteine von Gent, nebst der von Bergen op Zoom, Reimerswaal, Sluis, Ostende und Amsterdam; „in welcke intreyen, „sagt die Excellente Chronijcke van Vlaenderen,“ beide te watere ende te lande grote ende onbegripelicken cost (Pracht; eigentlich: was viel kostet) ende triumphe

Vilvoorde (Haagspiel), 1561 Rotterdam, Antwerpen (14 K.) und Brüssel, 1562 Brüssel (Referein-Fest), 1560 Brüssel und Lier (Referein-Fest), 1564 Oudenaarde (9 K.), 1566 Brüssel (Haagspiel), 1566 Brüssel, 1571 Brügge (?), 1581 Delft (10 K.), 1596 Leiden, 1600 Ninove (40 K.), 1601 Brüssel, 1603 Schiedam (7 K.), 1606 Haarlem (12 K.), 1610 Antwerpen, 1613 Haarlem und Amsterdam (12 K.), 1615 Herzogenbusch, 1616 Vlaardingen (13 K.), 1620 Mecheln (28 K.)

Das Fest in Mecheln war das letzte grosse Landjuweel. Später kommen noch einige vor, z. B. 1777 St. Nikolas 1782 Poperinge, aber „die Zeit ihrer früheren Blüthe war dahin!“

[1]) Historie, regels en bemerkingen wegens de Neder-duytsche Rymkonst, Antwerpen 1773, erwähnt im Belg. Museum, I, S. 143.

ghedaen was, so dattet (dass es) met lettel redenen niet schrijvelick en ware".[1]) Es war daher kein Wunder, dass der Schreiber der Chronik, welcher „als ghenouchte hebbende in die Rethorijcke, track van Brugghe daer omme te Antwerpen, ende sach al diesser of ghebeurde", davon zeugte, dass es war „dye grote ende schoone triumphe ende den lantprijs van Rethorijcke, daer of den upperprijs vanden spele van sinne waren drij sulveren cannen, welcken upperprijs wonnen die Ongheleerde van Liere."

Die auffällige Pracht, welche die Kammern bei solchen Gelegenheiten entfalteten, äusserte sich zumal in der Menge der reichgeschmückten Gildebrüder, welche am Zuge Theil nahmen. So liest man, dass auf dem Landjuweele zu Herenthals im Jahre 1510 die zwei Antwerpener Kammern de Violieren und die Goudblomme mit vierhundert Mann aufzogen, „ende waeren seer costelijck". 1514 gewannen die Brüder der antwerpener Violieren zu Mecheln den Preis für den schönsten Einzug, „ende hadden wel ses hondert mannen alsoo te paerde ende te voet, ende hadden al eenderley cleederen aen ende hoeyen".[2])

177. Das prächtigste Fest dieser Art, das je gefeiert wurde, war das Landjuweel zu Antwerpen, welches am 3. August 1561 anfing.

Am festgesetzten Tage wurden die Kammern unter dem Geläute der Glocken und dem Schmettern der Trompeten von den Violieren eingeholt. Die Stadt zeigte eine erstaunliche Lebendigkeit: überall, wo der Zug vorbeikam, schienen die Häuser die kunstliebenden Bürger und den Adel um die Wette zur Freude einzuladen; jede Wohnung war aufs zierlichste geschmückt; die Strassen hingen voll wehender Blumenfestons, und es war, als ob das Volk den Triumphzug eines vaterländischen Erretters feierte. (Snellaert.)

Wir wollen, als ein merkwürdiges Bild der Zeit, den Einzug nach dem ausführlichen Bericht des Herausgebers der damals aufgeführten spelen van sinne näher beschreiben:

---

[1]) Sowohl zu Wasser als zu Lande grosse und unbeschreibliche Pracht und Triumph ausgebreitet war, so dass es gar nicht zu beschreiben ist.

[2]) Hs. von Gérard, I, 127.

„plaet die ghene die dese feeste niet ghesien en hebben, vol-„comelijck van alle andere solemniteyt wyder niet noch meer „als sy tegenwoordich Tantwerpen te Antwerpen hadden „gheweest ende alles met den anderen ghesien."

Hier folgt die Beschreibung:

„Eerst ende al voren zijn die voorgheroemde Cameren van „Rhetorijcke, soo wel van buyten, als van binnen der stadt van „Antwerpen, ingheslach ghewees van de Camere ende gulde-„broeders van de Violieren, opetters derselver feesten, van-„den welcken Prince was Heer Melchior Schets, Schepen ende „Heere van Ruust, ende Hooftman Heer Anthonis van Stra-„len Ridder, Heere van Merxem, ter selver tijt zu jener Zeit: „Borghemeester der voorzeide stadt: ende waren 65 te peerde, „alle seer rijckelijck ghecleet in violette rijtabbaerts, hoeyen „ende sluyers van den selven, haer wambaisen, coussen ende „leerskens wit, die plumagien violet, root ende wit. Den sot „seide: „Ick ben soo fray ick en kenne my selven niet."

„Inden eersten presenteerden hem die Goubloeme van „Andtwerpen, 48 te peerde, met roode mantels binnen groen, „roode hoeyen, haer wambaysen, coussen, cranssen[1]) ende „plumagien wit: eenen ghecierden speelwagen opt antijcx met „acht personagien. Den sot sat op een oubollich vreemt ghe-„maect peerd ende seyde: „Ick en kenne my selven niet."

„Ten tweeden den Olijftack van Andtwerpen, 47 te „peerde, met groene hoeyen, haer wambayen, coussen, plumagien „ende cranssen wit; eenen speelwaghen toegerust opt antijcx „met vier personagien. Den sot sat met twee jonghe sottekens „op eenen esel; segghende: „Ick en salse niet verliesen."

„Ten derden der Vreuchdenbloeme van Berghen op „den Zoome, 54 te peerde, met toneyte (hellbraun) casacken, „roode hoeyen ende wambaysen, swerte coussen, witte leerskens „(Stiefeln), die plumagien wit ende swert, die cranssen root „ende gheel; twee speelwaghenen opde maniere der antiquen „met personagien daerop; twelf waghens, die huyven overdect „met toneyt laken, op elck twee guldebroeders, houdende twee „toortssen, achter uut elcken waghen staken twee vierpannen.

[1]) Die cranssen umgaben den Hut, gerade wie die sluyers; die letzteren hingen wahrscheinlich in Zipfeln herunter, nach Art der späteren Flöre.

Den sot hadde een catte inde hand, segghende: „Ick hebse vonden.“

„Ten vierden die Pione van Mechelen, 356 te peerde, ghecleet in rocken van fijn incarnaet stammet [1]), gheboort met gouden passement, roode hoeyen, wambaysen, coussen, plumagien gheel, die cranssen gout, swerte leerkens; seven welghecierde antijxe speelwaghens met personagien, waeraf dleste punt soo constich ende excellentelick ghemaect ende toegerust was, datment onghepresen niet en behoort voorbij te gaen, wesende een os, daer eenen J. Lucas op sat, ende S. Jan Evangelist, met sijnen arent beneven hem; noch sesthien andere hubsche waghens, boven viercant ghemaect, seer plasantelijck, elx verciert met acht diveersse schoone blasoenkens, overdect met root laken, ende guldebroeders daerop, houdende een paer toortssen, ende twee vierspannen achte uut stekende. Den sot seyde: „Waer kijct den sot ute mouwe“. (Woran erkennt man den Narren?)

„Ten vijfden den Groeyenden Boom van Liere, 108 te peerde, in groene rocken met wit geboort, groene hoeyen, roode sluyers, wambaysen ende coussen wit, met roode ende witte plumagien, swerte leerskens elc een toortsse inde handt; twee speelwagens gheciert nade maniere vanden ouden antiquen, met hen personagien, die al singhende hare incomst deden; 15 andere wagens, overdect met gruen laken, met guldebroeders daerop, die twee toortssen hielden, ende achteruut staken twee vierpannen. Den sot sat eerseling [2]) te peerde, met een net inde hant, segghende: „Ick vange al quade tonghen.“ [3])

„Ten sesten die Lisbloeme van Mechelen, 46 te peerde, elck met een lisbloeme inde handt, hen hoeyen, zadels ende

[1]) Eine Art sehr feines Tuch.

[2]) Verkehrt.

[3]) Zum fünften der wachsende Baum von Lier, 108 zu Pferde, in grünen Röcken mit Weiss eingefasst, grünen Hüten, rothen Schleiern, weissen Reitkollern und Strümpfen mit rothen und weissen Federn, schwarzen Stiefeln; jeder hatte eine Fackel in der Hand; zwei Spielwagen, nach Art der Antike verziert, mit ihren „Personagien“ (Göttern und Heroen), die singend ihren Einzug hielten; 15 andere Wagen, mit grünem Tuch bedeckt, darauf Gildegenossen, von denen jeder zwei Kerzen hielt; an der Rückseite des Wagens zwei Pechpfannen. Der Narr sass rückwärts zu Pferde, hatte ein Netz in der Hand und sagte: „Ich fange alle bösen Zungen!“

rocken blau, geboort met silveren passement, den sluyer toque d'argent, hen wambaysen ende coussen root met witte plumagien, hen leerskens swert; twee waghens met guldebroeders ende vierpannen. Den sot droech een cat in eens menschen hert, segghende: „Sy is daer."

„Ten sevensten die Cauwoerde van Herenthals, 51 te peerde, in bruyne taneyte casacken, groene hoeyen, peersche sluyers met witte plumagien, hen wambaisen ende coussen (Strümpfe) root, hen leerskens swert; acht wagens, overdect met bruin tanneyt laken, op elcken waghen vier guldebroeders, houdende twee toortssen, ende achter staken uut twee vierpannen. Den sot reedt op een houten peerdeken, segghende: „Wildy mee, sit op."

„Ten achtsten die Goubloeme van Vilooirden, 40 te peerde, groene rocken, ende hoeyen, roode stuyers, wambaisen ende plumagien wit, coussen root met swerte leerskens; eenen speelwaghen gheciert opt antijcx met personagien daerop; sestien waghens, overdect met groen laken, met guldebroeders, houdende twee toorsen, ende achter uut den wagens staken twee vierpannen. Den sot hadde een kinder-oft kermisslanghe in de handt, die hij open ende toe dede, ende daer waren vier cleyne sottekens op ghemaect, ende seyde: „Tis al pays."

„Ten negenden die Leliebloeme van Diest, 25 te peerde, met taneyte casacken, groene hoeyen, die sluyers ende wambaisen root, plumagien en de cranssen gheel ende wit coussen swert met witte leerskens; acht waghens overdect met taneyt laken. Den sot hadde een catte segghende: „Siet waerse kijct".

„Ten tienden die Lelikens uuten Dale van Leeuwen, 40 te peerde, elck met een toortsse inde hant, rocken ende hoeyen taneyt, roode wambaysen, gheele coussen, plumagien gheel ende wit, die cranssen gheel (gelb) ende root; ses waghens met guldebroeders ende vierpannen. Den sot ghinck in eenen rolwaghen op twee blaesbalken, die int gaen al gheluyt gaven, ende seyde: „Jck moet daer oock zijn."

„Ten elfsten die Christus Ooghe van Diest, 38 te peerde, elck met een toortsse inde handt, in rouwaensche oft goudgheele rocken, hoeyen ende coussen root, wambaysen blauwe, plumagien ende leerskens wit, groen sluyers; 20 waghens overdect met rouwaensch laken, met guldebroeders

ende vierpannen; eenen speelwaghen toegherust nader antiquer maniere met personagien. Den sot sat te peerde, hebbende eenen boeck, die vol brillen gheschildert was, ende seyde: „Ick lese al brillen."

„Ten twaalfsten die Roose van Loven, 40 te peerde, met incarnate oft lijfverwe rocken met wit gheboort, swerte hoeyen met roode sluyers, wambaysen ende coussen swert, plumagien root ende wit; vijf waghens met guldebroeders, toortsen ende vierpannen daerop. Den sot sat in sodanigher manieren op eenen ezel, dat hij al rijdende eenen cordewaghen voor hem cruyden, segghende: „Hoe sullen zy dit scheyden?"

„Ten 13en den Vierighen Doern van sHertoghenbosche, 125 te peerde, ghecleet in groene rocken met gouden passement gheboort, met een root hanghende mouken, wambaysen, coussen, hoeyen (Hüte) oock root, met witte plumagien ende swerte leerskens; eenen ghecierden antijcschen waghen met personagien; thien wagens overdect met groen ende root lakenen, op elck twee guldebroeders, ende vier toortsen, den sot segghende: „Salt soo zijn?"

„Ten 14en ende leste het Marien Cransken van Brussel, 340 te peerde alle ghecleet in roode cramoiside lange casacken, gheboort met silveren passement, roode hoeyen ghemaect in fatsoene van antijcse helmetten, wambaysen plumagien, leerskens wit, ghegort met eenen gordel zeer curioselijck ghevlochten van gouden tocque, van vierderley coleuren: gheel, root, blau ende witte. Seven antijcksche speelwagens, seer lustich ende plaisantelijck toegherust met diveersse personagien; die voorghenoemde waghens werden van binnen zeer behendelijck ghedraghen. Boven desen noch 73 schoone, herlycke waghens met toortsen, alle overdect met root laken met wit ghestreept ende gheboort; alle die waghelieden hadden roode mantels, ende op dese waghens saten diveerse personagien, representerende veelderlei schoone antijcxsche figuren, wiens bediedinghe was, hoe datmen wet jonsten sal versamen [1]) ende vriendelijck scheyden, dwelck alle dandere steden oock figuerlijck ende moralijck deden."

178. Man kann sich eine Vorstellung von der bei solchen Gelegenheiten zur Schau getragenen bunten Pracht machen, wenn wir auch die Zahl der Edlen noch nicht aufgezählt

[1]) Eine Anspielung auf den Spruch der Violieren.

haben „die haer in dese compaingie in grooter getale hebben laten vinden", noch ook, „hoe vele datter van elcx ghecleet waren in fluweel, satijn, damast, camelot, torx groue greyn" etc.[1])

Und wenn man bedenkt, wie viele Menschen auf den Füssen waren, um einen solchen Aufzug zu sehen! Vierzehnhundert Reiter, zweiundzwanzig prächtige Triumphwagen mit symbolischen Figuren, 196 andere Wagen, ebenfalls prächtig verziert und glänzend erleuchtet, auf denen wenigstens noch dreihundert Kammeristen sassen, während über dem Ganzen eine grosse Anzahl „antijxsche banieren" flatterten, und eine Menge „trompetten, scalmeyen (Schalmeien), pijpen ende trommen" die Luft mit ihrem Schall erfüllten, — geben wohl einen Begriff von dem Eindruck, den das Ganze auf die Menge hervorbrachte.

Gewiss wird man sich über die grossen Kosten wundern, die auf ein solches Fest gewendet wurden, und die Frage wirft sich von selbst auf: wer trug diese Kosten? Die gewöhnlichen Beiträge der Kammerbrüder reichten dazu nicht aus.

Die Ortseitelkeit machte zumal viel Aufhebens von den Einzügen, und man war sehr ehrgeizig auf den Preis des „triumphantelijcst incomen". Waren in einer Stadt mehrere Kammern, dann liessen sie das Loos unter sich entscheiden, wer von ihnen nach dem Preise ringen sollte.[2]) War auf diese Weise eine Kammer dazu ausgewählt, so mussten auch diejenigen Mitglieder, welche am Zuge theizunehmen verhindert waren, einen Geldbeitrag liefern. Im Reglement der Fonteinisten von Gent war derselbe schon 1449 auf „vier schellingen parisis" (vier pariser Schillinge) festgesetzt.[3])

---

[1]) Die sich in grosser Anzahl eingefunden hatten, auch nicht wie viele derselben in Sammt, Atlas, Damast, Kamelot, scharlachroth.

[2]) So liesst man in der Stadtrechnung von Diest, Vad. Museum III, S. 197:

„Op den 24en dach Maii anno 1561 hebben de gesellen vander Cameren van der Lelien ende die Christus-ooghen alhier op der stadt huys geloet, soe wye van hun tot Antwerpen om het scoenste innecomen van den cleyne steden soude trecken. Soe eest selve gevallen den gesellen van den Christus-ooghen alhier bij cavelinghe en loetinge om het schoenste innecomen te trecken.

[3]) „Item, zoc wanneer tvorseide ghezelschip werdt vermaendt te treckene teenegher stede omme prijs te winnene, ende daer eeneghen beliefde te treckene, zo zullen de ghuene die thuus bliven gehouden

Aber das reichte noch nicht aus; auch die Obrigkeiten mussten dazu beitragen. Und das thaten sie meistens auf sehr freigebige Weise. Hier einige Beispiele:

Als 1426 die Gildenbrüder von Oudenaarde zu Dünkirchen zwei Preise gewonnen hatten, wurden sie bei ihrer Rückkehr nicht nur festlich empfangen, sondern sie erhielten von der Stadt auch noch ein Geschenk von zwölf Stoopen [1]) Wein, nebst einer „hofschede" (Gratifikation) von 48 Pariser Pfunden zur Bestreitung der gemachten Unkosten. [2])

Man war sehr freigebig im Austheilen von Wein an eigene oder besuchende Kammern; nicht weniger auch im Gewähren einer Beisteuer, wenn es die Ehre der Stadt galt. Ich lasse einige Posten aus den städtischen Rechnungen von Mecheln folgen; das war die Stadt, in welcher man sehr viel für die Rederijker that.

Als daselbst im Jahre 1515 das Landjuweel gefeiert wurde, schenkte die Stadt der Kammer de Peoen als Entschädigung für die Kosten 75 Brabanter Pfunde, und der Lisblomme (Lilie) 7 Pfund, 15 St. Jede der fünfzehn am Fest theilnehmenden Kammern erhielt sechs Stoopen Rheinwein, von denen jede 18 Grooten kostete; der Zunftmeister der Antwerpener Violieren ausserdem noch vier Stoopen. Die Musikanten, die sich bei dieser Gelegenheit hören liessen, empfingen 38 St., 3 D.

1566 gab dieselbe Stadt der Kammer de Peoen die Summe von 85 Gulden zur Ausgleichung der Unkosten, welche sie bei der Theilnahme des Landjuweeles zu Brüssel gehabt hatte. [3])

Zum Beitritt für das eben beschriebene Antwerpener Fest im Jahre 1561 vergütete die Stadt Lier ihrer Kammer die Summe von 200 Gulden. [4])

Zu demselben Feste gewährte die Stadt Diest jeder ihrer

---

sijn elc te ghevene te hulpen thaerlieder costen, vier schellingen parisis, behoudens altijts haerlieder goede jonste boven dien." Bei Blommaert, Geschichte der Rhetorijkerkammer die Fonteine, S. 102.

[1]) Ein Weinmass von vier Schoppen.

[2]) Belg. Museum VI., S. 385.

[3]) Hsch. von Gérard, I., 106.

[4]) Hsch. von Gérard, I., 8.

beiden Kammern eine Unterstützung von 50 rheinischen Gulden: diese Summe wurde für diejenige, welche sich mit um den schönsten Einzug bewerben wollte, noch um 20 Gulden erhöht.

Als in derselben Stadt Diest im Jahre 1541 ein Landjuweel gehalten werden sollte, gewährte der Magistrat dazu folgenden Beitrag:

Zweihundert siebenzig Carolus-Gulden, den Ehrenwein, der den fremden Vereinen angeboten werden sollte,

Accisefreiheit für ein Gebräu Halbstüber-Bier,

Steuerfreiheit von Allem, was sonst noch verzehrt wurde,

die Unkosten für das Bauen und Abbrechen der Bühne.

Dafür sollten die Gesellen der Kammer die Lelie „die eere van die voerscreven stadt, gelyk (wie) dat behoert, gewaeren.“ [1])

Man sieht, wie die Summen immer grösser werden, je nachdem der Luxus bei den Einzügen zunimmt; oder vielleicht auch umgekehrt.

Wie weit die allgemeine Begeisterung und das Wohlwollen der städtischen Behörden für diese Feste ging, wird aus dem Vorfall in Oudenaarde bei Gelegenheit des Gent'schen Landjuweeles im Jahre 1539 deutlich.

Im Februar genannten Jahres brachte ein Bote der Kammer de Fonteine die Einladungskarte nach Oudenaarde. Die Mitglieder von Pax Vobis holten ihn ein und schenkten ihm überdies eine silberne Medaille mit dem Stadtwappen geschmückt. Dafür brachten sie der Stadt 22 Pariser Pfund in Rechnung.

Gleich darauf wurde der grosse Rath zusammengerufen, um die Massregeln zur glanzreichen Beiwohnung des Festes zu bestimmen. Der damals gefasste Beschluss ist leicht aus folgendem Posten der Stadtrechnung zu erkennen:

[1]) Vaderl. Museum, III., S. 107, 105. Die Kammer hatte die Unkosten folgendermassen festgesetzt:

„Aen pryzen . . . . 80 onzen zilvers,
Den maeltijt den heeren gesellen gegeven . . . . . 100 car. gulden;
Voor die spelluyden . . . . . 30 car. guldens;
Het uitschryven van den Bode, voer eene silvere tasse, etc. 6 guld.
Somma totalis 336 carolus guldens.“

Ebendaselbst S. 106, Anmerkung.

„Item betaelt diversche oncosten by dese stede ghesupporteert ende ghedoocht int reysen metten gheselscepe vander retorijcke deser stede naar Ghendt, ende aldaer intreye ende alle manieren van triumphen ghedaen, omme ende naer dbewijs vande quaerte der retorijcke vanden Fontanisten van Ghendt, danof uutghegheven ende by hemlieden beschreven;

„Met welc gheselscip alle, emmers den meesten deel van den edelmannen, poorters, coopmannen ende andere inwoonende ende ghebueren, mede trocken, in grooten ghetalle ende menichte, teeren deser stede ende omme de stede van Ghendt als hoofdstadt vanden lande van Vlaenderen te eerene;

„Van welcken gheselscepe (Gesellschaft) Edele ende Weerde Heere Mr. Joos Van Joingny, Baron von Pamele, heere vanden lande van tusschen Maercke ende Ronne, enz. Prinche was, ende Daer toe ghecoren by den voorseyden gheselschepe, die hem alle accompaignierden met cleedinghen van oraigne colueren, met roode coussen, riemen, hoeyen, ende daerop schoone witte plumen; daerinne dat vele groote ende excessive costen ghedaen waren, behourelic omme de eere vanden selven prinche ende deser stede; loopende tot groote sommen, soot blijckt by zekere rekeninghe danof ghehauden, ende inhaudende particulariteit; bedraghende de somme van 2280 ponden, 19 schill. en 3 den. parisis."

Man wird zugestehen müssen, dass dies eine sehr beträchtliche Ausgabe für die Ehre einer kleinen Stadt war. Aber doch wurde diese Ausgabe von den Kommissarien, welche mit dem Abschluss der Rechnung beauftragt waren, genehmigt; sie bemerkten dabei: „transeat, omme dat tvoyaige ende den cost ghedaen es gheweest, volghende der resolutie vanden Ghemeenen." [1]).

179. Die Einzüge mögen einen Haupttheil der Landjuweelen ausgemacht haben, doch waren sie noch nicht das Ganze. Sehen wir also, wie es im Allgemeinen auf solch einem Feste zuging!

Man begann damit, die Erlaubniss zum Ausschreiben desselben zu erbitten.

Im Jahre 1539 wandten sich die Schöffen von Gent an die Statthalterin, mit dem Ersuchen, das Landjuweel, welches

[1]) Belg. Museum VII., S. 38, 40.

die Rederijker in ihrer Stadt geben wollten, in allen Ländern und Gebieten des Kaisers verkünden zu dürfen; ferner bat man um freies Geleite für einen Jeden, während des Festes und vierzehn Tage vor und nach demselben, so dass Niemand an Person oder Vermögen wegen Schulden oder bürgerlichen Rechtssachen könne angehalten werden. Diese Erlaubniss wurde gewährt.[1])

Ebenso geschah es im Jahre 1561 für das Antwerpener Landjuweel. Mit der Bittschrift wurde die Einladungskarte der Regierung zur Einsicht vorgelegt, sowie 24 Fragen für das Sinnspiel, damit man daraus eine Wahl treffen könne. Die Obrigkeit bestimmte drei aus der Zahl, und überliess es der Kammer, welche von den dreien sie ausschreiben wolle. Der Erlaubniss war die Bedingung beigefügt, dass alle theilnehmenden Kammern gewarnt werden sollten, Nichts gegen die Religion oder die fürstliche Hoheit zu thun, unter Androhung von richterlicher Strafe und Verlust der Privilegien.[2])

Wenn bei dem Magistrate oder der Regierung keine Schwierigkeit entstand, so wurde der Knappe oder Bote der Kammer, welche das Fest ausschrieb, ausgeschickt, um dasselbe zu verkündigen und die Preiskarte herum zu tragen.[3])

---

[1]) S. den Octroibrief bei Blommaert, Geschichte der Rederijkerkammer de Fonteine, S. 110.

[2]) S. die betr. Stücke Vaderl. Mus. I., S. 105 figde. Merkwürdig ist das Folgende aus der Bittschrift des Antwerpener Magistrats: „la dicte Gulde est obligé vers les autres confréryes et Guldes de la Rhétorique des autres Villes et Franchises en Brabant et de Malines, d'ériger le septième, qui est le dernier Lantjuweel de la Rhétorique en Brabant, dont du sixième ils ont emporté le prix en la ville de Diest, en l'an 1541. Et puisque ceux de Vilvoirde, qui ont eu à Diest le second prix et ont l'année passé (sans estre tenu), prévenu ceux d'Anvers, ne pouroient les Remonstrans, sans blasme et grande obloquation, plus différer à satisfaire à leur obligation, attendu le tems de paix, et que plusieurs des autres villes ou places sont desjà très-mal contents et murmurent, et reprochent aux Remonstrans que ceux de Vilvoirde, avecq leur second prix, les ont précédé."

Den eigentlichen Octroibrief im Vlämischen findet man in der Hsch. von Gérard.

[3]) Der Bote wurde gewöhnlich festlich eingeholt und erhielt nicht selten eine silberne Medaille. S. oben S. 370 und vergl. Belg. Mus. VI., 385, 359; VII., 22, 33, 34, 38; VIII., 304, Blommaert, Geschichte

Die Preiskarte war gewöhnlich in Versen[1]): ihr Inhalt meldet den Verlauf des Festes. Wir verweilen noch einen Augenblick bei dem Antwerpener:

Die Karte enthielt erstens die Einladung, mit Angabe von Tag und Stunde der Versammlung. 1561 wurde hinzugefügt:

Maer niet min dan sesthiene compt ten feeste
(Kommt aber mit nicht Wenigern als sechzehn zum Feste).

Dann folgte die Aufzählung der ausgesetzten Preise. Als erster Preis war „eene schale van ses oncen" bestimmt für

Wie triumphanst incompt vanden meerder steden,
Schoonst, figuurlijcst, met meest volcx.

Ein zweiter Preis „eene schale van vier oncen" war für die „minder steden" bestimmt. Bei der „incomst" musste etwas Symbolisches dargestellt werden; im vorliegenden Falle war es: „Hoe dat wt jonsten versaemt, als broeders eerlijck, en minnelijck sal scheyden." Es wurde durch Gruppen dargestellt, welche ihren Platz auf den schon erwähnten „antycxe" (antiken) Wagen hatten. Auch dafür waren zwei Preise ausgesetzt, eine silberne Treue, vier Unzen schwer, und eine Liebe von zwei Unzen.

Jede Kammer musste ihr zierlich gemaltes Wappen mitbringen, welches bei dem Einzuge vor ihr her getragen und der festgebenden Kammer überreicht wurde. Dazu gehörte eine Erklärung, welche diesmal aus „vier derthienen", d. i. einem Refrain von vier dreizehnzeiligen Strophen bestand.

Wenn sie an das „logijs" (Wohnung) angekommen waren, so wollte der Gebrauch, dass jede Kammer es am Abend vor

---

der Fonteine, S. 113, 114. Ich nehme hier einen einzelnen Posten aus der Stadtrechnung von Lier auf:

„Anno 1561 quam tot Lier eenen bode van Antwerpen van de Violier-Camer, onde brachte aen de Groyende ende d'Ongeleerde eene caerte van den lantsjuweele, te houden den 3. Augusti daer naer, ende de stadt schonck tot haerder costen, om den bode te tracteren, 16 Gulden. De Guoyende trocken (zogen) te Lantsjuweele ende de stadt schonck haer tot hunder cost 200 gulden. De Groyende behaelden vier prijsen, bedraeghende 16 oncen silvers."

Belg. Museum VIII., S. 307.

[1]) Eine Prosa-Preiskarte der Kammer von Hulst, vom Jahre 1483, findet man Belg. Museum V., S. 411.

ihrem Auftreten auf der Bühne eine Stunde lang „vercierde", mit einem sogenannten „poëtelijk punt" (poetischen Punkt) über einen bestimmten Gegenstand. Zu Antwerpen war dazu der Friede (von 1559) gewählt, der es möglich machte, ein solches glänzendes Fest zu feiern. Dieser „poëtelijk punt" bestand aus einem symbolischen Gemälde, welches mit einem Refrain von einer bestimmten Anzahl Strophen erklärt werden musste.

Ich wähle zu einem Beispiele die Verzierung von der Wohnung des Marien Cransken von Brüssel. Sie bestand aus einem Doppelbilde. Auf der einen Seite ein Schiff mit Trojanern auf bewegter Fluth hin und her schwankend; Jupiter droht aus den Wolken mit seinem Blitzstrahle; im Vordergrunde glättet Neptun die See. Auf der andern Seite ein „orator" inmitten einer aufgeregten Menge, welche von einem höllischen Ungeheuer angeführt wird. Darunter ein Citat aus Virgil. [1])

Ich lasse eine Strophe der Erklärung folgen:

Dit poëtelijck punt, der zee vol baren,
Beteekenet trasende werregaren
Der quader ghemeynten, roerich int wesen,
En Eneas, saechtmoedich en vervaren
Deuchdelijck leytsman der Troyaenscher scharen,
Beteekent der steden Hoofden gepresen,
Dewelcke dicwils (om drucx ghenesen)
Van dwanrckelbaer volck versoeckelt seere,
(Sonder acht heurer deuxht) sijn tonder gheresen,
Verstooten, verworpen, maer weder na desen
Voorts ghecomen tot seer grooter eere,
Nimmermeer verlaten van Godt den heere,
Hoe seere de twistighe daer sijn thegen,
Wel hem die sijn tot vrede bedeghen.

Wenn das Volk aufrührerisch wird, heisst es weiter, dann sind es nicht nur die schönen Worte der Poeten, die den Sturm beschwören können, sondern die Rethorica:

Dus segghen wy, dat meest in alle staten,
Dwel spreken donpaeyse (Unfriede) tot vrede can saten.

---

[1]) Aeneide I., 124: „Interea magno misceri murmure pontum" etc., und 141: „Ac veluti magno in populo cum saepe coorta est seditio" etc.

Am Tage nach dem Einzuge wurde „in presentie vande Borghemeesteren ende heeren der stadt, Hooftmannen, Princen, Dekens ende facteurs der Rethorijcken“ die Rangordnung der Spiele durch das Loos bestimmt. [1])

Am Tage darauf wieder ein Aufzug: dann hielten die Kammern ihren „solemnelen ende figuerlijcken kerckgang“; und damit auch das mit dem nöthigen Glanze vor sich gehe, wurden auch dafür Preise ausgesetzt.

Am selben Mittag führten die Violieren ein symbolisches Willkommstück auf.

Der Tag darauf war nicht selten der Thorheit gewidmet. So hatte in Antwerpen der Zot oder Narr der Violieren „alle dandere sotten ghenoot (eingeladen) opte scena oft speelhuis om te comen drincken de langste toghen, aldaer de selve sotten veel belachlijcke cluchten bedreven ende voorstelden“ (alle anderen Narren auf die Bühne oder in das Spielhaus eingeladen, um zu sehen, wer den Preis im Trinken davon tragen würde; daselbst führten die Narren viele lustige Possen auf).

Einen Tag später, — denn man dehnte meistens die Feier so lange wie möglich aus — Festmahlzeit: „een rijckelijck banquet met retorijck ende musijck“, von den „heeren vander stadt“ gegeben für „alle de princen, hooftmannen, edellieden, dekens ende facteurs.“

Erst am sechsten Tage begannen die Vorstellungen oder der eigentliche Wettkampf. Jede Kammer trug ein spel van sinne über einen aufgegebenen Gegenstand, einen Prolog

---

[1]) Nur in Gent brauchten die Fonteinisten nicht mit zu loosen: sie hatten den Vorrang zufolge eines Privilegiums, welches ihnen 1476 Karl der Kühne gegeben hatte, und worin es heisst: „que d'ores en avant, tant qu'il nous plaira, ils puissent à leurs despens faire faire et porter robes et chaperons broudées de notre devise du fusil et de nos couleurs de noir et de sanguin, toutes les fois que bon leur semblera, eulx estants en la dicte confrarie, et que ceulx d'icelle confrairie soient avant tous aultres preferez à jouer esbatements, mistères et histoires qui se feront en nostre dicte ville de Gand, sans qu'ilz soyent tenus de lothir ou geter sort, ainsy qu'il a esté faict par cydevant.“ S. das ganze Stück bei Blommaert, Geschiedenis der Fonteine, S. 104 flgde.

und eine faktie (Posse) vor, die mit einem Liede beschlossen wurde.

Wie die Violieren die Festlichkeit mit einem poetischen Willkomm eröffnet hatten, so beschlossen sie dieselbe auch mit einem dramatischen „verloff oft adieu".

Aber man hatte an diesem prächtigen Feste, das tagelang gedauert, noch nicht genug; gleich danach (23. Aug.) fing man ein haagspel an, das nicht viel weniger glänzend war, bei dessen Einzelnheiten wir uns aber nicht aufhalten wollen.

II.

Sinnspiele, Possen, Balladen und Refrains.

180. Welche Stücke brachten die Gildegenossen zur Aufführung?

In erster Reihe kommen die Spelen van zinne in Anmerkung (Vergl. S. 317). Es sind dies dialogisirte Betrachtungen über eine moralische Frage, in vollständig allegorischer Form, selbst so, dass kein einziges Wesen von Fleisch und Bein auftritt, sondern nur symbolische Figuren. Selbst wenn der Mensch auf dem Verzeichniss der „personagien" vorkommt, wird damit nicht eine bestimmte, konkrete Person gemeint, sondern blos eine personificirte Abstraktion. [1])

---

[1]) Ich bin mit mir selbst nicht ganz einig, ob spel van sinne (in der Einheit, selten: van sinnen) nicht nur die Bedeutung von Verstandesspiel, d. h. allegorisches Drama habe. Denn obgleich alle auftretenden Personen in der Regel symbolische Figuren sind, so werden doch nicht alle, sondern nur einzelne als sinnekens bezeichnet. Ich lasse der Deutlichkeit wegen einige Verzeichnisse von „personagien" (Personenverzeichniss) folgen, welche ich den Antwerpener Sinnspielen aus dem Jahre 1561 entnehme:

1. Vernuftighen sin, een jonck man fray (schön) ghecleet. Wetenschap, een cierlijcke vrouwe. Voorsichticheyt, een vrouwe nae haren eysc. Eendrachticheit, een vrouwe. Tbehendich ordonneren, sinnewijs. De wijsheyt op ten throon sittende. Tvierich beminnen, sinnewijs."

2. „Tgoethertich vermneghen. In consten verheughen. Discoordich Voortstel en Onwetentheyt, twee sinnekens. Simpel van verstande. Rechte kennisse. Des waerheyts bewijs."

3. „Sinnelijcken appetijt, een neefken of sinneken. Onghehoorsaemheyt, een nichtken. Dwerck Gods, een jonckman. Sgeests gracie. Redene, een vrouwe. Kennisse, een vrouwe. Liefde, een vrouwe. Conste, een vrouwe. Loon, eenen man seer rijckelijck ghecleet."

4. Twist, als een crijsman; Ledicheyt, als een vrouwe, Sinnekens.

Wir beginnen mit der Inhaltsbetrachtung eines solchen Spieles, um eine Idee von der Einrichtung dieser Stücke zu geben. Ich wähle dasjenige, welches in dem berühmten Antwerpener Wettstreite den Preis errang.

Die Frage war: „Wat den mensch aldermeest tot conste verwect?“ [1])

Zu Anfang des Stückes sieht man das Verlangend-Herte, in der Kleidung van „een statelijk man“, in Gedanken versunken. Derselbe hält einen ziemlich langen Monolog, in welchem er über seinen verlassenen Zustand klagt. Der Geest-der-Wijsheid erscheint ihm in der Gestalt eines Engels mit dem geflügelten Merkurstab in der Hand; er hört seine Klagen willig an, verspricht ihm, seiner Trauer ein Ende zu machen, und bedeutet ihm, dass er von der Liebe gesandt sei. Darauf sagt das Herz, wie ein Ding es am tiefsten bedrücke, nehmlich die Ungewissheit über die Frage: „dwelck den mensche tot conste verwect aldermeest.“ Wenn es dies wisse, dann wolle es ruhig sein. Der Geist antwortet ihm, dass er „ter liefden der Jonckheyt“ ihm die Auflösung geben, oder besser sie ihm „figuerlijck toonen“ wollte.

Die folgende Scene beginnt mit zwei Frauengestalten, Natuurlijke-Inclinatie und Begeerte-om weten,

---

Den Mensche, met sijn vijf sinnen altoos neven hem, ghecleet als jonghe nymphen. Armoede, een vrouwe. Arbeyt, eenen man. Liefde, een vrouwe. Godt den Hemelschen Vader. Gods gheest.“

In einem anderen Stücke kommen „Ydel blijschap, een vrouwe“, und „Dwase dolinghe, als eenen sot“ mit der Beifügung: „twee sinnekens“ vor.

In den vier anderen Stücken, welche damals aufgeführt wurden, findet man das Epitheton nicht, aber sie werden doch alle spelen van sinne genannt. Mehr als zwei sinnekens findet man niemals.

Worin der eigentliche Unterschied zwischen diesen und den übrigen „personagien“ eigentlich bestand, ist nicht klar; vielleicht nur in der Kleidung, die wohl etwas Phantastisches hatte, während die anderen Personen die gewöhnliche menschliche Kleidung trugen.

Kiliaen giebt nicht viel Licht; er sagt: „Sinneken int spel, in boetsen maecker;“ und er erklärt es: „Atellannus, scenicus, gesticulator, histrio, pantomimus, mimus, ludio.“ Und „Nefken“, ebenso: „Atellanus scenicus, prodigus.“

Zuweilen repräsentiren die sinnekens das komische, wenigstens das alltägliche Element.

[1]) Was den Menschen am Meisten zur Kunst erweckt.

die sich in ziemlich gewöhnlicher Sprache den Vorrang streitig machen. Indessen schläft der Mensch „in den stoel der onwetentheit". Er erwacht und fragt, wer sie seien? Beide spornen ihn an, nicht länger unentwickelt fortzuträumen. Der Mensch gesteht zu, dass er gern verstehen möchte, was er um sich her sieht: den Lauf der Planeten am Firmamente, Sonne und Mond, Blume und Gras, das Meer und die Gewässer, Vögel, Fische und Thiere:

„Die dat mocht weten, hoe soumense achten!" [1])

Aber des Mensehen Gedanken sind viel zu stumpf! Auf Anrathen vom Verlangen will er sich jedoch auf die Wissenschaft verlegen. Er erhält den Rath, sich zuerst auf das Wenigste zu beschränken:

„Met lesen en schrijven, sijt daermede content,
Sijt doch obediënt, leert diversche talen;" [2])

das ist das Fundament alles Wissens. Dieser Rath bietet zugleich die Gelegenheit, eine Anrede an das Publikum über die Erziehung der Jugend einzuflechten.

Zwischenscene, in welcher der Geist der Weisheit mit dem Herzen über den Antrieb des Menschen zum Studium in der Jugend sich unterhält. Hierauf sieht man den Menschen in einer folgenden Lebensperiode: er sitzt pfeifend an einem Tische, der mit Musikinstrumenten und Erdkugeln bedeckt ist, und malt. Er bekommt einen Besuch von „een personagie geheeten Arbeit, met een spade in de handt", welche ihn ernstlich zum Studium der schönen Künste und der Literatur antreibt. Der Mensch jammert über die Schwierigkeiten, die man dabei zu bekämpfen habe,

„Arbeyt overvloedich, wie sou dat behagen?
Want ghy sijt een plage boven alle plagen!"

ruft er aus; giebt aber schliesslich doch den Vorstellungen der Arbeit Gehör. Er ist jedoch ganz ermüdet, und fällt wieder in Schlaf.

Nach einer neuen Pause wird der Mensch von Hope-tot-hoocheit (Hoffnung auf Ansehen), und Sorge-voor-schande aus dem Schlummer geweckt, welche ihm vorwerfen, wie elend es sei, sein Leben ohne alle Kultur zu-

[1]) Wer das wüsste, wie wär' er zu achten!
[2]) Mit Lesen und Schreiben seid damit content,
Seid doch gehorsam, lernt verschied'ne Sprachen.

zubringen. Nach kräftiger Ermunterung versprechen sie ihm ihren Unterricht, zählen ihm dann weitläufig auf, was er Alles lernen müsse und schliessen mit der Andeutung, bis zu welcher Höhe Künste und Wissenschaften den Menschen bringen können. In einem Tableau erscheint ihm „Eere, sittende in eenen troon, met een ghelasen werelt ende eenen scepter in haer handen; by haer sitten de philosophen, poëten, doctoren, ambassaten, raetsheeren en advokaten, ende andere desgelijcx eerlijcx volcx, lesende ende schrijvende."

Als der Mensch dies sieht, wird er überzeugt und verspricht, alle seine Kräfte einzusetzen, um Weisheit zu erlangen; denn „lof, eere en prijs" ist der grösste Sporn, der den Menschen antreiben kann.

181. Wir haben vorzugsweise das Spiel der Löwenschen Kammer de Roos zu unserem Beispiele gewählt, weil es ohne Einmischung irgend eines politischen oder kirchlichen Elementes der reinste Ausdruck des allegorisch-didaktischen Geschmackes der Zeit ist, also das ganze Genre am Besten charakterisirt.

Das gilt indessen nur von der Form, dem Verlaufe des Stücks. Was die Behandlungsweise betrifft, so vermisst man hier den klassischen Beigeschmack, der schon in jenen Tagen überwiegend wurde und in den meisten Stücken vorkommt. Um deutlich zu machen, bis zu welchem Grade dies der Fall war, ist es wohl hier am Platze, auch die Analyse des Sinnspieles von dem Groeyenden Boom von Lier folgen zu lassen, welches bei jener Gelegenheit den zweiten Preis errang.

Auch in diesem Stücke sitzt Anfangs der Mensch schlafend; hier aber auf einem Stuhl „genoemt den cleynen staet". Der Friede, welchen man bei diesem Feste „minlijck is feesterende" (freundlich feiert), tritt auf und freut sich, dass

„Die goede Venus, diet al heeft verbeden
Dee Aeolus met sijn winden vertrecken,
Phebus stralen blincken hier beneden,
Op dat de mensch sijn gave sou ontdecken.
Nou 't dus ghevreedt (befriedigt) is, wat sal hem verwecken
Meest tot der consten goet en sucadich?" (gut und süss).

Die Liebe giebt Antwort auf diese Frage; sie tritt mit ihren beiden Kindern auf; eins derselben „Onsterfelijke-Glorie" hat sie „op den hals", das andere „Treck-der-

Naturen" an der Hand. Das Letztere schickt sie zu dem Menschen; es soll versuchen, ihn „door hope der glorien onsterfelijk, claer", zu consten anzuspornen. Bist Du, so fragt es, nicht von Gott erschaffen

„Met den hoofde opwaerts, dat ghy sout aanschouwen
Themels loop, naer Ovidius ontvouwen?"

Deshalb den Kopf in die Höhe gerichtet, und durch löbliche Künste nach Ruhm gestrebt.

Der Mensch will dem Rathe nicht folgen: er hält es für „hooverdije", er will sich aber doch auf die Bücher verlegen, um daraus das Nöthige zu lernen. Treck verweist ihn auf Schriftsteller

„Als Cleantes, Menander en Cicero
Als Ovidius, Virgilius en Plato,
Welx lof men daghelijcx noch hoort vermeeren."

Nach der Pause treten Dwaze-Dolinghe (die Thorheit), „als eenen sot" gekleidet, und Ydel-Blijschap auf, und führen mit Fame ein Gespräch. Was hast Du je dem Menschen geschenkt? fragt man sie. — Unsterblichen Ruhm, lautet die Antwort. — Das ist was Rechtes, entgegnet Dwaze-Dolinghe,

„Want wie haer oyt socht, heeft druck ghevonden:
Euripides wert verscheurt vanden honden,
Cleantes van honger sijn leven liet,
Thales moest door dorst en hitte sneven, ziet."

Weiter verweisen sie noch auf Anaxagoras, Empedocles, Themistocles, Plato, Pericles, Menander, deren Unglücksfälle erzählt werden. Diesen Beispielen stellt Fame die von Diodorus Siculus und Isocrates gegenüber, und schliesst folgendermassen:

„ . . . . Cicero meer naer glorie haecte
Dan naer spijse, die hy ook niet en versaecte.
Staet daer niet Metamorphosi int sluyten?
My Ovidium heeft desen boeckdoen uyten,
Om als my de doot sal comen benouwen
Soo sal ick dalder beste behouwen.
Dat naer mijn doot zal bliven onbederflijck
Hemels, en hier eenen naem onsterflijck,
Welck van water oft vier en sal werden verslint."

Der Mensch weiss nicht, zu was er sich entschliessen soll,

als er dieses Geschwätz hört, und nun auch die Sinne schelten. Dwase sagt: willst Du Dich auf die Künste verlegen, thu' es dann „om ghewin". Dagegen sträubt sich Fame, und der Mensch leiht ihr Gehör und verjagt die beiden niedrigen Prosaisten.

In der folgenden Scene studiert der Mensch „in diversche boeken, met een sphera bij hem en andere instrumenten (in verschiedenen Büchern, einen Globus und andere Instrumente um sich her), zu grosser Freude von Welbehaghen und Neerstich-Useren (Eifrige Arbeit), die ihn unterrichten in

„de rechte manieren
Die nootlijck sijn tot der consten vercoren."

Der Mensch hat des Kopfzerbrechens genug und will spazieren gehen, aber Neerstich hält ihn zurück, spornt ihn zum Fleisse an, und führt ihm das Beispiel verschiedener fleissiger Personen des Alterthums vor die Augen; des Aurelius Alexander, Apollonius von Tyana, Orpheus. Der Mensch lässt sich überreden, geht aber doch mit ihr ins Freie, um sich zu

„vermaken int groene
Door bosschen, velden en schoon valeyen."[1])

Neue Scene. Gespräch zwischen Fame, Dwase-Dolinghe und Ydel-Blijschap. Die beiden Letzteren wollen die Faam überreden, bei ihnen zu bleiben; diese aber will fort, um des Menschen Namen überall bekannt zu machen,

Midts dat hope der onsterflijcker gloriën
Hem tot consten verwect, die met victoriën
Wt den claren hemel comen ghesproten.[2])

Sie macht ihm eine Beschreibung von den sieben schönen Künsten, und widmet der Poesie und Malerkunst das grösste Lob;

„Want een schilder een swijghende poëte es,
Er oock is een poëte, verstaghet expres,
Een sprekende schilder met luyder faconden:
Met Rhetorica sijn sy verbonden,
Als Cicero seyt."

---

[1]) „vergnügen im Grünen,
In Hainen, Feldern und schönen Thälern."

[2]) Weil Hoffnung auf unsterbliche Glorie
Ihn zu Künsten erweckt, die mit Viktorie
In dem klaren Himmel sind entsprungen.

— „Der Mensch wird sich noch toll studieren, wie Crates von Theben, sagt Dwase-Dolinghe. — Oder wie Demokrit, fügt Ydel-Blijschap hinzu. Die Erstere, welche den niedrigsten Positivismus vergegenwärtigt, greift die Faam folgendermassen an:

„Versiet u van hier, ghy clapachtige Fame,
Die overal maect soo veel ghesnaters:
Wat overvliegt ghy al lants en waters,
Hecl uwen persoon en is maer een wint!"

Faam, voller Freude, dass der Mensch durch Hoffnung auf Unsterblichkeit zu den Künsten geführt ist, fliegt hin, um dies überall auszuposaunen.

Die beiden Gegner sind nun ganz entmuthigt und gehen weg,

„tot die ydel dwase,
Die cm ghelt willen ondersoeken saen
Wercken die onder den hoochsten constenaer staen;"

denn hier fühlen sie sich „met rechte doctrijne .... zu Boden geworfen."

Eine neue Scene führt uns den Menschen in der Gesellschaft von Neerstich-Useren, Welbehaghen en Trek-der-Naturen vor. Er ruft die Musen an, ihm ihre Gaben zu schenken, bittet seine Begleiterinnen, ihm ferner Schutz zu verleihen, und überlässt sich dann aufs Neue seinem Studium.

Darauf erscheint ihm wirklich die Conste, „int gulden ghecleet, met eenen spiegel in haer hant", die nach ihrer eigenen Aussage wird

„Gheëstimeert boven alle Godinnen." [1])

Als der Mensch sie bemerkt, wird er durch ihre Schönheit und Pracht ganz entzückt. Sie lobt ihn, dass er sie um des Ruhmes, nicht um Goldes oder Silbers willen liebe; und verweist ihn auf das Vorbild des Anaxagoras und Demokrit, die einst dasselbe thaten. Der Mensch seinerseits bezieht sich auf Lucian. — „Hope van glorien" ist der beste Sporn, sagt Kunst. Zur Belohnung lässt sie ihn eine Vision sehen. In den Wolken erscheint „de name Gods in Hebreusche, ommeringt met Cherubinnen", und Fame ruft aus:

„Aensiet dat nu, dat eewich blijft tot allen daghen,
Daer de Antiquiteyt met nauwer listen

[1]) Mehr als alle Göttinen geehrt wird.

Altijt op ghehoopt hebben sonder vertraghen,
Om te kennen daer sy niet af en wisten."

Nachdem sie wiederholt ihr eigenes Lob verkündet, und sich auf „Virgilius Maro" berufen, befiehlt sie ihren Schützling in die Obhut von Neerstich-Useren, und dieser erklärt nochmals, dass er auf das hofft, was ist

„Vanden Poëten ghenoemt Elisius dat
Daer de sielen onsterflijck eeuwich regneren."

182. Man sieht, wie das Studium der Alten Feld gewonnen hat und allgemein geworden ist. Die ritterliche Heldensage scheint vergessen zu sein: man findet keine einzige Anspielung auf vaterländische Ueberlieferung oder Volkspoesie. Und wie hier, ist dies auch anderwärts der Fall. Der poetische Gesetzgeber jener Zeit, Matthijs De Castelein, der in den alten Dichtern sehr belesen ist, macht nur ein einziges Mal, in einem politischen Liede (Nr. 6) eine Anspielung auf „Gaweloen"; und von seinen Gedichten ertönt nur ein einziges in populärem Tone „der Sermoen van Sente Reinuut". Dagegen werden überall, auch in den Sinnspielen, römische oder griechische Dichter, Philosophen und Künstler genannt und angezogen.

Wenn man hört, wie die Rederijker über Kunst und Poesie sprechen, ja, wie selbst die griechischen Tragödien als Muster dargestellt wurden [1]) und dabei sieht, wie wenig die

[1]) In dem 1561 von der Antwerpener Gouds bloem dargestellten Stücke sagt die Loflijcke Fame:

Homerus hier af de vader certeyn is
En thoot van alle Griexse Poëten
Euripides heeft hem oock wel ghequeten (seine Aufgabe gelöst)
Hier inne, als schrijver der Tragedien,
Aristophanes constighe Comedien
Sijn prijselijck om verheven noch te sijne,
En Sophocles heeft ghetoont een schoon doctrijne,
Die seer weerdich hier oock is om noemen;
Dus segghe ick int corte, sou ick my beroemen
Al der Griexser Poëten lof te verhalen,
Ick behoefde beter te sijne ter talen
Dan Mercurius selve, seer facondich;
Ja, al haddick hondert monden wel mondich
En hondert tonghen, ick segghe noch int sluyten
Den grooten lof waer seer quaet om uyten
Vander Griexser Poësie, die laudabele
En weert alder eeren sijn.

Praxis mit der Lehre in Uebereinstimmung war; welch eine weite, unübersteigliche Kluft zwischen den Vorbildern und diesen unbeholfenen Sinnspielen sich ausdehnt; dann fühlt man, dass die Volksdichter noch lange nicht in den Geist ihres Gegenstandes eingedrungen waren. Von eigentlichem Wiederaufblühen der Klassiker war noch keine Rede; aber das Studium der alten Zeit hatte die zahllosen Rederijker an Bilder und Klänge gewöhnt. Diese wurden aus Eitelkeit übernommen, das gehörte schon damals zur Bildung; und aus den zuletzt angezogenen Strophen des Spiels von Lier sieht man, wie dabei zugleich die für eine christliche Gesellschaft ganz sinnlose heidnische Mythologie auf den Thron erhoben wurde; dies machte aber die Poesie bald für einen Jeden unverständlich, der nicht mit Olymp und Acheron vertraut war. Denn wenige Dichter hatten den Muth und den gesunden Menschenverstand, um, wie die Kammer von Herzogenbusch, zu sagen:

De neghen Musen, soo sy som versieren
Die men als voesters van dese (consten) voor sou setten,
Laet ic driven, opdat men sou letten
Op den geest der wijsheyt, daer sy alle wt spruyten. [1])

Wenn nun auch der klassische Geist und Geschmack wenig ins Volk eingedrungen war, so war dies doch um so mehr der Fall mit der Kritik, welche auch die Renaissance charakterisirte. Und nun verwundert man sich vielleicht, dass nach unserem Ausspruche über die sociale Bedeutung der Rederijker, (S. 338) in der Stadt, die bald der Brennpunkt der Reformation und des Aufstandes gegen Philipp wurde, die Sinnspiele so ganz frei von Anspielungen auf die grossen Tagesfragen blieben, welche alle Gemüther in Bewegung setzten. Aber man behalte im Auge, dass dies gerade bei dieser Gelegenheit bei strengen Strafen verboten war, und dass das drückende Plakat von 1660 „van de strafheit van dien (nach Bor's Ausdrucke) vele onpartijdige rechteren hen seer waren verwonderende ende ontsettende," vor kaum einem Jahre erschienen war. Dennoch wagte man schon ziemlich deutliche Anspielungen. Es ist unmöglich, nicht an Inquisi-

[1]) Und die neun Musen, ob sie oft auch schmücken,
Als Pflegerinnen von der Kunst zu nennen, —
Das lass ich unerwähnt; doch soll man kennen
Den Geist der Weisheit, aus dem sie entsprossen.

tion und Ketzerverfolgung zu denken, wenn man Verse, wie die folgenden liest, welche im Spiel der Kammer von Bergen-op-Zoom vorkommen:

Laet ons liefde onder malcanderen houwen,
Sy is vriendelijck, sy en begheert niemants haet,
Sy bemint den vrede ende des wijsheits raet,
Sy is gaedertieren (barmherzig) en gheeft langmoedicheyt,
Daer sy domineert is dlant in voorspoedicheyt.
. . . . . .
De liefde ghebruyct goede ordenantie,
De ghemeente blijft in concordantie,
De hoocheyt sietmen totter ghemeenten voeghen.

Auch am Schlusse des Stückes der brüsseler Kammer das Marien Cransken findet man eine Bemerkung über Liebe und Einigkeit; aber zumal Herzogenbusch sprach es ziemlich deutlich aus:

Christlijck huyshouden vriendelijck en gheduldich
Teghen een yeghelijck en is gheen cleyn conste,
Daer elc mensche, midts der liefden jonste
Op hoort te achtene vrij, sijn leven lanck.
. . . . . .
Waertoe is de kennisse ons ingheplant
Er tredelijck verstant ons ghecomen by,
Dan dat wy malcanderen als broeders vry
Tot dienst souden leven naer der liefden aert.
. . . . . .
Hebt lief uwen naesten, is God vercleerende,
Als u selven, so volbrengdy de wet.
Aldus dan, die de liefde achterset,
Den Gheest Gods seer net hy oock van hem jaecht.

Wer erkennt nicht willig an, dass die Männer, welche ungeachtet des Damoklesschwertes über ihrem Haupte, ungeachtet der Beispiele von Verfolgungssucht und Erbitterung, die ihnen überall entgegentraten, so zu sprechen wagten, und die dabei von Liebe für Wissenschaft und Kunst glühten, die Träger der wahren Bildung waren; wenn sie auch abscheuliche Verse machten, und wenn die Art ihrer Darstellung auch zuweilen schulmeisterlich pedantisch war!

183. Man beschränkte sich jedoch nicht auf einzelne Anspielungen: zuweilen behandelt ein ganzes Landjuweel die Fragen der Zeit.

Das Sinnspiel war immer, wie Hooft es genannt hat: „een

stichtelyke vermaakelykheit" (ein erbauliches Vergnügen) und hatte, wie wir schon bemerkten, von Alters her eine sittlich-religiöse Richtung. Man sieht dies schon aus der Frage, welche 1496 in Antwerpen zur Beantwortung vorgelegt wurde: „welck aldermeest mysterie oft gratie ware, dat Godt verleent heeft tot des menschen salicheyt?" Damals lautete die Antwort der Kammer von Herenthals, welche den ersten Preis errang: „het sakrament des altaars;" — aber welch ein verschiedener Geist sprach aus den Stücken, die 1539 zu Gent aufgeführt wurden!

Die damals ausgeschriebene Frage hatte in Betracht der Zeitverhältnisse eine wichtige Bedeutung; sie lautete: „welc den mensche stervende meesten troost es?"

Neunzehn Kammern antworteten darauf,[1]) und die meisten Antworten athmen durchaus keinen katholischen Geist: im Gegentheil, aus beinahe allen damals aufgeführten Spielen spricht schon vernehmlich der Flügelschlag der Reformation. Man bildet sich jedoch über den Inhalt dieser Stücke eine verkehrte Idee, wenn man meint, dass sie durchweg scharfen Tadel gegen den Papst, die Mönche, den Ablasskram, die Wallfahrten und andere Eigenthümlichkeiten der römischen Kirche enthielten. Im Gegentheil: dergleichen Ausfälle kommen

[1]) „Hier naer volghen de reglen van solucyen van den 19 Cameren van Rhetorijcken, in summa, ghegheven op de vraghe voornomt, naer dordonancye dat die haer spelen vertooght hebben:

„Leffijnghe: Hope der ghenaden Christi. Brugghe: Tbetrauwen duer twoordt, op Christum alleene. Meesene: Tbetrauwen op dontfermihertigheyt Godts, met berau van zonden. Iperen: Tlevende woordt Godts. Nieukaerke: In Christo Jesu sterven en verryzen, dit ghelooven duer sgheests bewyzen. Nieuport: Christus moet alleen des menschen troost zijn. Antwerpen: De verryzenis des vleeschs. Thielt: Tbetrauwen dat met Christo alle dijngh ghegheven es. Thienen: De ontfermhertigheyt des heeren. Axele: Een goe wel gheruste conscyencye. Bruesel: De Beloftenesse Godts. Meenene: De roerijnghe sgheests, betughende den pays met Godt. Audenaerde: De ghetughenesse des gheests dat wy kinderen Godts zijn. Caperijcke: De ontfermhertigheyt Gods midts hope. Corterijcke: Godts ontfermhertigheyt int onderdanigh maken des vleeschs onder den gheest. Loo in Vueren-ambocht: Jesus Christus advocaet en vuldoender voor Godt den Vader. Edijnghen: De verryzenisse Christi. Winnocx-Berghe: Tbetrauwen dat u Christus en zynen gheest ghegheven es Deynze: Hope duer schriftuere."

nur ausnahmsweise vor. Die grosse Bedeutung der gentschen Sinnspiele vom Jahre 1539 beruht in der darin gepredigten Lehre: gepredigt, denn sie sind wirklich nichts Anderes, als gereimte und dialogisirte Predigten, in welchen die Lehre von der Rechtfertigung aus Gnade, gegenübergestellt den guten Werken, verkündet, in welchen überall auf die Bibel und Augustin, niemals auf Thomas von Aquino oder Scotus hingewiesen; in welchen endlich das Lesen der heiligen Schrift als ein Recht der Laien dargestellt wird.[1]) Merkwürdig ist es, dass in allen neunzehn Stücken, die einen ganzen Band füllen, die heilige Jungfrau nur ein einziges Mal, und auch dann nur im Vorübergehen erwähnt wird. Nicht nur Verkehrtheiten werden getadelt, wie z. B. der Ablass, selbst in dem sehr katholischen Stücke von Meesen,[2]) sondern auch gute Werke, wie Fasten, Wallfahrten, Verehrung der Heiligen, finden Tadel:[3]) jedoch ohne Heftig-

---

[1]) Im Spiele der Kammer von Brügge liest man:

Voorwaer onder alle ghiften ghemeene
Van Godt den vadere ons ghelaten
Oorboorlicker gheene, tot onzer baten
Dan dhelighe schriftuere, waer duer men kendt
Van onzen gheloove hem recht fondament.
(Fürwahr, unter allen Gaben auf Erden,
Von Gott dem Vater zu uns gekommen,
Ist keine mehr nütze zu unsern Frommen,
Als die heilige Schrift, durch welche man kennt
Vom Glauben das richtige Fundament.)

Darauf fragt Twijffelic-Zin:

Eyst niet ghenough datse de gheleerde weten?
Op dat zy ons waerschuwen van ghebreken
Daer wy in misdoen?

Aber die Antwort von Schriftuerlic-Troost, eine Person, die in vielen Stücken vorkommt, lautet:

Hoort Paulum spreken:
Al datter gheschreven es, verre of naer,
Es tot onzer leerijnghe gheschreven vorwaer,
Ende een andere gheift ons verstandt
Dat elc magh nemen boucken inde handt
En lezen, erlezen, waer dat zy gaen,
Tot dat zyze duer veil lezens verstaen.
Zo cryghende een vast gheloove expres.

[2]) Siehe die Stelle bei Kops, S. 245.

[3]) In demselben Spiele von Brügge heisst es:

keit oder Ironie. Im Allgemeinen ist der Ton ernst und erbaulich. Es darf uns darum nicht verwundern, dass man diesem Landjuweele grossen Einfluss auf die Ausbreitung der Reformation beigelegt hat.

Wat heet ghy goe ghewaercken?
— Pelgremagen, vasten,
Bidden en feestelicke daghen vieren,
Messe hooren, en al zulcke mannieren;
Kaercken stichten, aultaren, capellen.
Voor de zanten en zantinnen kaerskins stellen
Op dat zij ons verwachten voor thelsche refuus.

Und wie lautet nun die Entgegnung:

De mondt es in de kaerke, therte es thuus,
Wy drijncken drancke, wy vieren de daghen,
Wy hooren de messe, wy vloucken, wy plaghen,
Wy stichten kaerken met ander liens goet,
Wy vesten kaerskins, wy stillen den moedt
Omme tanziene eens anders meszit,
Wy loopen tot smeikens, wy laten den smit,
Wy dienen de zanten, God stelwy bezyen.
. . . . . .
Voort de ghewaercken die ghy daer verhaelt
En mueghen niet helpen teenygher ueren
Want zy moghen zonder gheloove ghebueren.
En Paulus zeght wt jonstyghen gronde,
Al dat niet wt gheloove gheschiedt es zonde.

Die von Meesen lassen den Menschen sagen:

Ware trijcdom van haven in my prezent,
Zo moghtic brieven van pardoenen coopen,
Uutvaerden, jaaerghetyden stichten by hoopen,
Om daer duere te zyne wt purgacye;

Worauf ihm Ghetughe-des-gheests entgegnet:

Neen, mensche, dat ware God difamacye:
Moght ghy duer eyghen invencye zijn zaligh,
Zo en hadde Christus niet ghezijn betalich
Voor tmenschelicke gheslaghte.

Und als im Spiele derer von Nieukerk der Mensch fragt:

Zal ic dan ter waerelt in gheenen houcken
Pardoenen noch aflact van zonden zoucken,
Dan alleene in Christum en nieuwers el?

so antwortet Schriftuerlic-Troost:

En trauwen neen, dit verstaet ghy wel:
Duer hem es ghegheven den grooten aflaet.
Dat es verghevinghe van alder mesdaet:
Totten Romeynen staet, alzo wy lezen,
God heift zijn liefde jeghen ons bewezen
Dat Christus gheprezen voor ons es ghestorven.

184. Aber dieser ruhige Ton wurde nicht immer angeschlagen: zuweilen kam auch die schärfste Satyre in Anwendung. Dies geschah zumal in einem Stücke, welches im selben Jahre, wenige Monate später, zu Middelburg gespielt wurde, und den Titel hat: Den boom der schriftueren.

Es fängt mit einer Zwiesprache Christi, der nicht genannt, aber als „de Medicijn der zielen" (Arzt der Seelen) angedeutet wird, mit Elc-Bysonder, einer Frau im Nonnengewande an. Er sagt ihr: so lange Du meinen Willen erfüllst, will ich Dich behüten wie meinen Augapfel; und er warnt sie zugleich vor den falschen Propheten, von welchen er sagt:

Si verleyden mijn schapen aen elcken cant
Duer tsophistich verstant dat si useren:
Diet wil contrariëren, moet werden verbrant
Oft verdreven wt het lant.

Ferner giebt er ihr noch folgenden Rath, der aus diesem Munde allerdings sonderbar klingt:

Jaecht menschen leeringe van u, als dief wijt,
Eygen wijsheyt, natuerlijc begheren laet,
Leeft hier in . . . .
Van onder desen boom niet wech en gaet,
Blijft in dit priëel, vliet smenschen aflaet
Die puerlic staet op eyghen verdienste.
Ist paus, prelaet, potestaet, legaet,
Die sulcke daet defendeert, tis quaet
Ypoçrytich raet, seer obstinaet.

In einer folgenden Scene treten die Eigenschaften personificirt auf, vor welchen eben gewarnt worden ist: Menschelijke-Leeringhe mit ihren Dienern Eyghen-Wijsheyt und Natuerlycke-Begheeren, denen er aufträgt, ihm Elc-Bysonder herbeizuholen, mit welcher er den Ehebund schliessen will, und die in der Laube von Suver-Conscientie unter dem boom der schriftueren ruht. — Ich will mein Möglichstes thun, verspricht Eyghen-Wijsheyt, und ich habe wohl die Macht dazu:

Alle schriftueren can ic controlueren
Devangelische doctueren can ic versteken,
Aristoteles, Ovidius, daer wt can ic preken,
Virgilius, Plato en Thomas d'Aquijn
De Lyra, Scotum, Donatianum, ic hebse al duerkeken.

Met vernufte woordekens onder een duechdelic schijn
Breng ic tvolc en mi in deewich gepijn;
Is dat niet fijn?

Sie erhalten den Befehl, „der schriftueren boom" zu vernichten. Beide bereiten sich zu dem Zuge vor, indem sie sich verkleiden. Eyghen-Wijsheyt hüllt sich in das Gewand „tberoemen van duechdelike wercken," ihre Schwester bekleidet sich „met tschijn van duechten." Bei der Frau angelangt, reden sie dieselbe mit lieblichen Schmeichelworten an, und richten ihren Auftrag aus. Sie antwortet, es sei schon Einer da, der sie

Als bruyt, suster en vriendinne heeft ghecocht
Met zijnen bloede.

Zum Unterpfande seiner Treue hat sie „het testament synder woorden" empfangen, worin sie oft liest, um ihr Leid zu beschwichtigen.

Die Gesandten schelten den Abwesenden, der sie einsam lasse; und was das Lesen der Schrift angeht,

Daer isser om verbrant, onthalst, versmoort,
Dus laet toch dryven die mametterye,
De meeste menichte houwent voor ketterye,
Latet goeden nacht hebben, sonder veel gepijns.

Sie überreden sie, indem sie ihr einerseits Furcht einjagen, anderseits schöne Versprechungen machen; sägen hierauf den Baum der schriftueren, der in ihrem „rosier" steht, um, und führen die Braut zu ihrem Herren, den sie folgendermassen schildern:

Sijnen rechten naem is 's menschen leeringhe:
Int geestelijcke Sodoma is zijn verkeeringhe
Binnen Babilon, die groote, heeft hi zijn gewelt;
Leviathan is sijns rijcx vermeeringhe,
Apollion alle sijn vianden quelt,
Pluto den godt heeft hem machtich ghestelt
Boven alle coninghen hier oepter aerden,
Tduyestere Egypten is syn triumphantict velt,
Hi sidt opt beest met seven hoofden, vol eerweerden.

Die Braut wird darauf in das Gewand der „Ypocrisie" gekleidet, welches mit Götzendienst und Simonie verziert ist; ihr Haupt bedeckt sie mit „blaaunwe (betrügerische) devocie". Während sie mit ihrem Bräutigame zur Tafel geht, geben die beiden Diener eine Beschreibung von der Burg ihres Herren; die Mauern

heissen Eigensinn, Unwissenheit, Verschwendung und unrechtmässiger Gewinn, und sind aus dem Blute und Schweisse von Wittwen und Waisen erbaut. Herr und Diener unterhalten sich ferner während des Trinkens über ihr Wesen und ihre Macht. Endlich ruft die Braut, die schon manchen Becher geleert hat, aus:

Tsa! met desen wijn dient wel ghenet
Elck zijn kele, dus doe ic aldus.
En dees brocken souwen mi schier maken vet:
Hoe heet dit? habeamus en rapiamus,
Ende dits date, dits requiem ende dit gaudeamus,
Ende de schotele die heet „dies heb ics vre.“
En bey hola, laet mi spellen tsus, tsus tot vlus,
Tis in manibus meis portabunt te,
Brenghet al in mijn hant, dat is goe ze;
Ic houdt so me, wiet anders ontkeert.
Peccavi, dats haest tgoet vermeert,
Neen daer wil ic al me te neste draven.

Wogegen der Herr sich in folgenden fröhlichen Ausdrücken ergeht:

Elc-Bysondre heeft haest menschelike leeringe gheleert,
En tis beter dan wercken en slaven.
Vercoopet al, sacramenten en graven,
Doopsel, kerckganck, keerssen en pellen,
Scheert, trect, pluct af tvolcs haven,
Verhuert de steden om de kisten de stellen,
Clocken en schellen, orghels, sanck ende bellen,
Wilt u tol verhueren pooghen tsal u profijt zijn,
Diet goet heeft siet, tsy kercken oft cellen,
Si sijn wijs gheacht al mogense sot somtijts toesien,
Ende voor tvolc suldy ghebenedijt zijn,
Doer blau devocie en ypocrisye.
Wildic met u tavent niet in jolijt zijn,
Ic sou u leeren al de weerlycke boeverye,
Ontweghen, ontmeten met allen fraudye,
Ontsweren, ontkennen en sulcke dinghen.

Als es so weit gekommen ist, ruft Medicijn der zielen den Glauben auf, dem Reiche von Menschelijke Leeringhe ein Ende zu machen und Elc-Bysonder aus seinen Klauen zu erretten. Die beiden Diener begegnen dem Glauben mit harten Worten:

Sydy oock een van die duytsche doctoren?
In mijnen thoren doe ic branden en versmoren,

Oft onthalsen al voren; ghi wilt mijn rechten verstoren,
Prelaetscepen en choren, die wi heylichlic orboren.
Wy gheleerde zijn van God vercoren boven andere tresoren
Oft costelike yvoren; en slichte doren willen scriftuere storen
Wech, ruyde mooren! Wy geleerde geschoren
Nemen schriftuere byden ooren, tis in ons macht,
Meendy dat Elc-Bysonder op u preken acht!

Aber der Glaube streitet mit dem „tsweert van twoort Gods", und so gelingt es ihm endlich, Elc-Bysonder zu ihrer „ersten Liebe" zurückzuführen.

Als der Glaube seinen Widersachern tüchtig die Wahrheit gesagt hat, erscheint endlich die Medicijn der Zielen am Kreuze und ruft mit ausgebreiteten Armen Alle die mühselig und beladen sind, zu sich; darauf folgt eine Anrede an das Publikum, in welcher es u. A. heisst:

Ic bidde elc byzonder, dat hi bewaert
Tgoddelic woort der heyligher schriftueren;
Al u wercken, hoe duechdelic vermaert,
En sullen in Gods aenschijn niet staende gedueren.
Niet dat ghi meynt, redelicke creatueren,
Dat men u goe wercken misprijst:
Tbeste wèrc is barmherticheyt in liefden gebueren,
Dwelck wt Gods woort doer tgheloove rijst.[1])

Das Ganze schliesst mit einem Segenswunsche für „dees Neerlanden", den Kaiser und „alle heeren, die ons regeeren."

185. Aus diesen Beispielen, denen wir noch eine Menge andere hinzufügen könnten,[2]) zeigt sich deutlich, wie eifrig

[1]) Ich bitt' jed' Kreatur, dass sie bewahrt
Der heil'gen Schriften göttlich hohe Lehren,
Denn alles Werk, ist's auch von frommer Art,
Muss doch vor Gott den rechten Werth entbehren,
Nicht dass man darum hält in niedern Ehren,
Ihr treuen Menschen, eure gute That:
Barmherzigkeit, die Lieb nur kann gewähren,
Find't erst in Gottes Wort des Glaubens Saat.

[2]) In demselben Buche, in welchem das zuletzterwähnte Stück vorkommt, steht noch een spel van sinnen op tderde, tvierde ende tvijfde capittel van dwerck der Apostolen, im selben Jahre von den scholieren aufgeführt. Die Zeitanspielungen sind sehr augenfällig: zumal wird die Verfolgungssucht gegen die „nieuwe predicanten" an den Pranger gestellt.

Als de gheestelicheyt is verwoet
So doetse dat den duvel niet en doet.

die Rederijker an der Verbreitung des Reformationsgeistes Antheil nahmen; und aus der Art und Weise, in welcher dies geschah, und welche sie anwendeten, um des Volkes Aufmerksamkeit und Interesse zu erwecken, kann man wohl schliessen, wie gross ihr Einfluss gewesen sein muss.

Zweifel und Meinungsverschiedenheit auf kirchlichem Gebiete war in jenen Tagen der Anfang von Empörung gegen die Obrigkeit auf politischem Gebiete. Das lag in der Natur des damaligen Zustandes; und wie die protestantischen politischen Schriftsteller die Theorie erkannten und vertheidigten,[1]) so haben Karl V., Philipp und Alba mit eiserner Hand gegen ihre praktische Ausführung gekämpft. Daher kommt es auch, dass unter den Sententien des Letzteren gerade die Rederijker so viele Todesurtheile trafen; man denke nur an jenen Hauptmann der Antwerpener Violieren, den Bürgermeister van Stralen, der eines der ersten Schlachtopfer wurde.

Wie eng der Zusammenhang zwischen politischen und kirchlichen Meinungen war, erhellt aus der 1562 in Brüssel ausgeschriebenen Frage: Wat den Landen can houden in rusten? Die Refrains, womit diese Frage beantwortet wurde, schildern den jammervollen Zustand des Landes, „so entsetzlich durch Glaubensverschiedenheit zerrissen, um dessentwillen man einander, gegen Gottes ausdrücklichen Befehl, hasst und verfolgt", und ermahnen „einen Jeden, den Zwist zu scheuen, und sich zu bestreben, nur an Gott zu glauben, und seinen Nebenmenschen zu lieben".[2]) Rein politische Poesie finden wir im sechszehnten Jahrhunderte weniger

---

In der „conclusie" wird auch darauf hingewiesen:

Hoe nu wort geschent des waerheyts predicatie,

und im Stücke selbst wird daran erinnert:

En hoorde ghi niet van tghebot spreken
Hoe datser niet mueghen af clappen en muyten,
Ende groote correctie ende buyten,
Hooft en voeten 't ware al verbuert.

Vor Verfolgungssucht wird nachdrücklich gewarnt,

Want malcander te haten en is gheen duecht,
Maer in paciencie leyt die rechte vruecht.

[1]) Man sehe z. B. Vindiciae contra Tyrannos, die Hubert Languet herausgab.

[2]) Kops, Schets, S. 260.

auf der Bühne, als in Liedern, Balladen und Refrains. Eine ganze Sammlung politischer Balladen, Refrains, Lieder und Spottgedichte, alle gegen die Reformation und den Aufstand gerichtet, wurde durch die „Maatschappij der Vlaamsche Bibliophilen" herausgegeben, und bildet gewissermassen ein Seitenstück zu dem Geusen Liedt-boeck. Erst auf dem Rederijkerfeste, welches im Sommer 1616 zu Vlaardingen gefeiert wurde, und an welchem die vornehmsten Kammern von ganz Holland Theil nahmen, tritt die eigentliche Politik in den Vordergrund. Die Frage für das Sinnspiel lautete:

Wat middel dat best dient ghenomen byder handt,
Die 't Gemeen nodigst is, en vorderlijkst voor 't Land?

Zum Stoff eines Liedes wurde folgendes Thema aufgegeben:

Door eendracht die macht maeckt, is een Landt sterck en krachtich,
Maer door inlandsch' onvree winnelijck en onmachtich.

Endlich wurde für die sogenannten Knie-gedichte die Refrainzeile vorgeschrieben:

Dus baert onvrede vree, en vrede weer onvree.

Die damals auf „Vlaerdings Redenrijck-bergh" gepflanzten Blumen waren nichts weniger, als duftend: wir schweigen deshalb darüber, um so mehr, da wir wahrscheinlich bei der Besprechung des theologisch-politischen Dramas von Coster und Vondel wieder darauf zurückkommen müssen; dasselbe entstand beinahe zu gleicher Zeit.

186. Man beschränkte sich nicht bloss auf Stücke mit nur symbolischen Figuren: es kamen auch solche in die Mode, worin historische Personen auftraten, die man der Bibel, der klassischen Geschichte oder auch den vaterländischen Chroniken und Sagen entnahm. Darin spielten aber die Zinnekens noch immer ihre Rolle; meistens beschränkten sie sich auch darin auf zwei. In den eben erwähnten Spielen vom Jahre 1616 führte die Delftsche Kammer ein Stück auf, worin neben den Helden aus der griechischen Geschichte Themistokles, Aristides, Pausanias u. s. w., auch Eintracht, Liebe und Treue vorkommen: im Stück von Schiedam bemerkt man neben Licinius, Brutus, Marcus Valerius u. s. w., auch Roma, die Geunieerde Provinciën und Goddelijcken Raedt. Endlich ist es bekannt genug, wie noch in Hooft's Gerard van Velzen ausser den historischen

Personen Twist, Geweldt, Bedrogh. Eendraght. Trouw und Onnozelheidt auftreten: des stroomgodts de Vecht gar nicht zu gedenken. Es ist merkwürdig, dass der Inhalt der ältesten, nicht symbolischen Stücke der ritterlichen Romantik entlehnt ist. 1431 spielten die Gesellen von Deinze ein spel van Arnoute, 1444 führten sie tspel van den wijgh (Streit) van Ronchevale, und 1483 das van Florysse ende van Blanchefloere auf. 1495 wurde von „den ghesellen van der Rhetorijcke van Peteghem tspel van Gryselle (Griseldis) dargestellt.[1] Aber bald darauf sah man verächtlich auf die Ueberlieferung herab, und die Romantik musste der Klassicität Platz machen. Schon im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts hatte Houwaert Proben von dem antikhistorischen- oder Heldendrama in seinem Aeneas en Dido und einigen anderen Stücken gegeben, welche hauptsächlich „den handel der amoureusheyt" darstellten.

Unter allen heroischen Stücken dieses Zeitabschnittes ist kein einziges, das wegen seines Kunstwerthes eine Besprechung verdient, und die Art und Weise dieser Arbeiten liefert selbst zu wenig Charakteristisches, um aus diesem Grunde länger dabei zu verweilen. Erst in der folgenden Periode hat das niederländische ernste Drama Anspruch auf ausführlichere Besprechung.

Wie ehrsam-didaktisch auch der Geschmack der Zeit in der Blütheperiode der Rederijker war, so hatte man den Volksgeschmack nicht so verleugnet, dass das Komische keinen Reiz mehr für die Menge gehabt hätte. Von der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts an kann man wenigstens das Gegentheil nachweisen. Wie man sich zuweilen wieder, gleichsam zum offenen Widerspruche gegen die unpoetische Allegorie, an das abele spel des Mittelalters anschloss, so gab man auch die Posse nicht ganz auf; ja, es scheint, dass neben dem Mysterien- und Sinnspiele das komische Drama, wenn auch nicht durch innerliche Vortrefflichkeit, doch wenigstens durch zahlreiches Erscheinen, wirklich geblüht habe.

187. Ueberall hören wir seit dem fünfzehnten Jahrhun-

[1]) Serrüre, Vaderl. Museum V., 11.

derte von „comedien ofte esbattementen“ sprechen[1]); das sind die lustigen Nachfolger der alten Posse, welche in Analogie und Tendenz nicht von der des vierzehnten Jahrhunderts abweichen.

Man führt noch immer Bilder aus dem Volksleben auf; sie sind sämmtlich ohne viel Verwickelung und Intrigue verfasst, eigentlich nur dramatisirte Sproken, in welchen Missbräuche und Volksmängel in naiver Unverhülltheit ans Licht gezogen, aber eben dadurch scharf gegeisselt werden. Sie mögen deshalb wohl oft von sehr zügellosem Inhalte und unzarter Behandlung sein (vergl. 311), aber man erhält auch bei ihnen den Eindruck, dass nicht Erregung der Leidenschaften, sondern Sittengeisselung, also Besserung, das Ziel der Dichter war.

Viele dieser Possen sind für uns verloren gegangen, und die Namen der Verfasser meistens nicht bis auf uns gekommen. Zu den bekannten, und günstig bekannten gehört Kornelius Everaert; er schrieb von 1509 an eine Zahl Esbattementen und tafelspelen (Tischspiele); das sind kleine Stücke, die bei Gastmählern vorgeführt wurden. Ungefähr dreissig derselben sind uns handschriftlich aufbewahrt geblieben, und Willems sagt von ihnen: sie seien „wirklich geistreich, bühnengemäss bearbeitet, und die komischen Situationen, welche darin vorkommen, haben sicher die Lachmuskeln des Brügge'schen Publikums im Theater der Drie Sanctinnen in Bewegung gesetzt.“[2]) Everaert war nehmlich Faktor der unter jenem Namen in Brügge bestehenden Kammer. Zur Probe, aus welcher man das Genre kennen lernt, folge hier eine kurze Uebersicht des Stückes: Stout ende Onbescaemt (keck und unverschämt); ausdrücklich heisst es, dass es eine boerde sei, dem Faktor der Kammer „uut jonsten verteld“.

Das Stück beginnt mit dem Monologe einer Frau, die sich über ihren Mann beklagt,

Die juecht noch vruecht er heift in tlijf,

während sie sich selbst als „een wel lustich wijf“ bezeichnet. Sie will sich gern von einem anderen amüsiren lassen, und wäre er „coster of clerc“. In dieser Stimmung trifft sie der

[1]) Vergleiche S. 340 u. a. a. O.

[2]) Belg. Museum VI., S. 41.

Küster des Dorfes, und Beide werden bald einig, Nachts in der Scheuer zusammenzukommen, wo ein „aerdich chierken“ von gutem Essen und Wein bereit stehen soll. Unterdessen bricht der Abend herein, und zwei Spielleute, Stout und Onbescaemt, die eine Nachtherberge suchen, klopfen bei der Frau an, werden aber mitleidslos abgewiesen. Sie schleichen darauf in die Scheuer und legen sich dort zur Ruhe. Gegen zehn Uhr kommt das verliebte Paar, und nun spielt eine Scene, gegen welche, wie Willems sich ausdrückt, die fünfte Scene im vierten Akte von Molière's Tartuffe nur Kleinigkeit ist. — „My dunct,“ sagt der eine Musikant, „tsal gaen bruloft wesen.“ — „Ja,“ flüstert der andere, „en ic zal de bruloft pypen.“ Und wirklich fangen sie zu pfeifen und zu trommeln an, dass die Scheuer davon erbebt. Weib und Küster fliegen vor Schreck auf, und nehmen eilig die Flucht, denn sie meinen, dass es der „necker is ofte eenich ander ghedrochte“. Darauf schmaussen die zwei Landstreicher wohlgemuth die zurückgelassenen Leckerbissen. Am anderen Tage gehen sie zu der Frau und verlangen Bezahlung für die Musik. „Uut ontsienisse by bedwanghe“ (aus Furcht vor Zwang) ist sie genöthigt, ihnen den Willen zu thun, und das Stück schliesst mit Onbescaemt's Moralisation:

Ofse alle zo voeren, die zijn van dien,
Sen zouden sulc werck niet so lichte ghetemen.

Nun mag unsere jetzige Wohlanständigkeit sich schämen, über solche Witze zu lachen: die Frische dieser aus dem Leben gegriffenen Possen muss uns doch um so mehr in die Augen fallen, wenn man sieht, was das Komische unter den Händen der moralisirenden Kammerbrüder werden konnte. Auf dem Antwerpener Landjuweele im Jahre 1561 führte man nach den ernsten Spielen auch noch „boerderlijcke ende zeer belachelijcke Factien of Cluchtspelen“ auf, wie der Herausgeber sie genannt hat. Sie haben aber wenig Recht auf diesen Namen; denn es sind bloss dialogisirte, didaktisch-allegorische Betrachtungen ohne Duft und Leben, deren Witz so tief verborgen liegt, dass sie zur Ueberschrift wohl die Verszeile haben könnten, welche in einer derselben wirklich vorkommt.

Wy sijn soo vrolijck al laghen wy opt sterven.

188. Noch einige Bemerkungen allgemeiner Art über die Bühnendarstellungen!

Zuerst erinnere man sich, dass die Länge der mitbewerbenden Stücke immer vorher festgesetzt wurde: sie bestanden durchgängig aus vier-, fünf- bis sechshundert Zeilen.

Die Einrichtung der Bühne wird aus der Zeichnung deutlich, welche die Ausgabe der gent'schen Spiele vom Jahre 1539 begleitet. Die auf dem Marktplatze errichtete Bühne ist an drei Seiten offen: nur der Hintergrund wird durch den Vordergiebel eines im Renaissancestyl erbauten Hauses begrenzt, und besteht aus einer in der Mitte befindlichen halben Rotunde, an die sich zu beiden Seiten ein doppelter Ehrenbogen von viel geringerem Umfange anschliesst. Der mittlere Theil ist in zwei Stockwerke geschieden, beide ruhen auf vier Säulen, deren mittelste natürlich noch weit in das Proscenium hervortreten; diese Rotunde wird ebenso wie die Seitenbogen durch eine Kuppel gekrönt, welche ebenfalls auf Pilastern ruht. Die oberste Kranzleiste des Mittelstückes ist mit verschiedenen Waffenschilden geschmückt, und auf jeder der drei Kuppeln steht ein Bild.

Das obere Geschoss diente wahrscheinlich zur Darstellung von Tableaux oder allegorischen Scenen, welche in allen Sinnspielen vorkommen (vergl. z. B. S. 383). Wahrscheinlich waren sie meistens gemalt, aber zuweilen scheinen es auch Wachsfiguren gewesen zu sein; wenigstens stellte 1496 die Kammer von Nivelle zu Antwerpen die Penitentie „int was" (in Wachs) dar.

Die Bühne, ohne Dekoration im jetzigen Sinne, war vielleicht für die Aufführung der pomphaften Sinnspiele ohne Localfärbung nicht ungeeignet; für historische Stücke war sie sicher nicht passend. Als aber die Bühne aus der freien Luft in Theatergebäude gebracht wurde, änderte sich dies wahrscheinlich auch. Wohl sieht man aus den Abbildungen des ersten Theaters in Amsterdam [1]) wie primitiv diese Einrichtung noch im siebzehnten Jahrhunderte war; dass man aber bald einen Werth auf Kostüm und Ausstattung legte, stellt sich wiederholt heraus. Welche „kunst en vliegwerk" man in Bewegung setzte, wie Kosp sich ausdrückt, um auf die Einbildungskraft der Zuschauer zu wirken, beweisen die

---

[1]) In Van Lennep's Vondel, III., 320.

Mittel, welche van Mander, der bekannte Maler und Dichter, bei der Aufführung seiner Stücke anwandte. In dem Stücke Salomon en Koninginne Seba führte er Kameele und andere fremde Thiere, die er eigens dazu gemalt hatte, über das Theater; und in seinem Noach ging er noch weiter. Er hatte, um die Sündfluth darzustellen, auf einer grossen Leinwand Leichen von im Wasser treibenden Menschen und Thieren gemalt. Diese wurde über die Bühne gezogen, während durch Pumpen und Wasserleitungen, welche das Wasser hoch in die Höhe führten, ein so heftiger Platzregen niederfiel, dass die Zuschauer genöthigt waren, rückwärts zu flüchten. Die Arche schien wirklich auf den Fluthen zu treiben, und in van Mander's Lebensbeschreibung ist zu lesen, wie die weichherzigen, alten Leute beim Erblicken einer so natürlichen Darstellung die Thränen nicht zurückhalten konnten, so gross war ihr Mitleiden mit der Menge der Ertrunkenen, und mit der Angst und dem Entsetzen der in Lebensgefahr schwebenden Menschen.

Was das Kostüm betrifft, so ist in vielen Sinnspielen die reiche Kleidung der vornehmsten Personen angegeben;[1]) ja, öfters wurden nicht nur für die beste Aussprache, sondern

---

[1]) Ich wähle einige Beispiele aus den Antwerpener Sinnspielen vom Jahre 1561:

„Loon, eenen man seer ryckelijck ghecleet. De liefde, verciert nae der consten aert, op haer hooft hebbende eenen crans van roode roosen. Rechts, in gulden cleederen, met eenen lauwer crans op haer hooft. Fame van eeren, vol ooghen, tonghen en monden en twee vloghels op haer lijf. Den gheest der Wijsheyt, als een engel met Mercurius scepter met vluegelen. Ledicheyt, een cierlycke vrouw. Behoefticheyt, een vrouwe armelyck ghecleet. Natuerlijck Leven, een vrouwe ghecleet int hemelsblau met groen cruyden inde handt. Vreese des Heeren, een mans personagie na de Jodensche wyse ghecleedt. (Lohn, ein sehr reich gekleideter Mann. Die Liebe, nach Art der Künste geschmückt, auf dem Kopfe einen Kranz von rothen Rosen. Recht, in goldenen Kleidern mit einem Lorbeerkranze auf dem Kopfe. Fama, voll Augen, Zungen und Münder und zwei Flügel am Körper. Geist der Weisheit, in Gestalt eines Engels mit geflügeltem Merkurstabe. Müssiggang, eine zierliche Frau. Dürftigkeit, eine ärmlich gekleidete Frau Naturleben, eine Frau in himmelblauem Gewande, mit grünen Zweigen in der Hand. Furcht des Herrn, ein Mann auf jüdische Weise gekleidet.)

auch für die schönste Kleidung Preise ausgesetzt. Das war in den Jahren 1509 und 1620 in Mecheln der Fall.[1])

Obgleich es nicht zu bestimmen war, ob früher Frauenrollen von Männern gespielt wurden, so scheint im sechzehnten Jahrhundert das Auftreten von Frauen keinen Anstoss mehr gefunden zu haben. Das kann man aus den Statuten der Kammern von Veere erkennen, welche den Frauen und Mädchen verboten, in die Versammlungen mitzukommen, „ten waeren eerbaer vrouwen oft maeghdekens, die mede in spelen speelden“[2]) (es müssen ehrbare Frauen oder Mädchen sein, die in den Spielen mitwirken).

Die Rollenvertheilung fand wohl mehr oder weniger nach allgemeiner Berathschlagung statt;[3]) aber man war bei Strafe verpflichtet, die vom Prinzen oder Zunftmeister zuertheilte Rolle auszuführen. Verlor man seine Abschrift, so musste man dieselbe auf eigene Kosten wieder rolleeren lassen. Hatte man einmal die Rolle „ontfaen“, und den „last daeraf aenveerd“, so musste man dann auch den Uebungen oder Proben beiwohnen, so oft die befugte Macht, gewöhnlich der Zunftmeister oder Faktor, es verlangte. Weigerte man die Rolle während man „abele ende idoine ten spele“ (zum Spiele, d. h. für die Rolle geschickt, oder vielleicht noch allgemeiner, nicht verhindert mitzuspielen) war, so konnte fremde Mitwirkung verlangt werden.[4])

In Lier hatten die Gesellen bei dem „proberen“ eines Esbattements das Recht, „eene kanne biers op den kost der Camer“ zu trinken, und bei einem Sinnspiele zwei;[5]) und so war es wahrscheinlich anderwärts auch.

Da gute Spieler und Dichter selten waren, so lockte die Ortseitelkeit oft renommirte Künstler durch angebotene Vortheile aus ihren Wohnplätzen. So liest man in den Stadtrech-

---

[1]) Hsch. von Gérard, I., 104, 111.

[2]) S. Kops, Schets, S. 334.

[3]) Vergl. die Statuten der Kammer von Hoogstraten, Belg. Museum VII., S. 382.

[4]) Siehe die Statuten der Fonteine bei Blommaert I. c., S. 101; die von Veere bei Kops, Schets, S 333; die von den Christus Oogen zu Diest, Vaderl. Museum III., S. 119.

[5]) Z. a. St. S. 119.

nungen von Oudenaarde[1]) aus den Jahren 1513 und 1514 von einem gewissen „Joos van Coye, retorisien, den welcken in meeninghe was uit deser stede te vertreckene, omme te gaen wonene in de stede van Aelst, daer hij versocht was te commene om zijne conste van rhetorijcken; daaromme hem onthauden ende gheordonneert te ghevene 12 pond parisis."

189. Die Rederijker waren für ihre Arbeit sehr eingenommen: ich verweise z. B. auf das Lob, das der Herausgeber der Antwerpener Spiele vom Jahre 1561 den in seinen Augen unnachahmlichen Poeten seiner Zeit zuertheilt; eine so auf Stelzen gehende Lobeserhebung, dass sie uns unwiderstehlich zum Lachen reizt.[2]) Denn wer diese Stücke kennen gelernt hat, die weder durch Inhalt, noch durch poetische Form anziehen, muss Kop's Ueberzeugung beistimmen, „dass die bei solchen Gelegenheiten herrschende Pracht sich mehr als die Poesie hervorgethan hat."

Und das konnte in der That nicht anders sein. Auf den Namen dramatischer Kunstprodukte können auch die gepriesensten Sinnspiele keinen Anspruch machen.

Eine erste Bedingung an das Drama ist, dass es Hand-

---

[1]) Belg. Museum VII., 22.

[2]) In der Beschreibung des Festes heisst es, dass „die conste der Poesien inde voorg. Landt-Juweelen noyt soo seer gefloreert en heeft, als nu in onsen tijden, noch die conste in sodanigher abundancien byden Componisten ghebruyct als in dese feeste .... Want die voorgaende Landt-Juweelen en hebben maer een Batement verthoocht (sehen lassen), maer nu als die verstanden cloecker zijn ende alle consten in meerder kennisse, der Poeten vele ende der liefhebbers sonder ghetal, ende Castalius fonteyne haren vloet nu ter tijt door dese Nederlanden wtghespreyt heeft, zijn Apollinis kinderen sonderling verwect geweest, om te laten blijcken den lieffelijcken smaeck die zy inde Musen, inwoonerssen des berchs Helicon, bevinden, hebbende overvloedelijck met sonderlinghe harmonie te samen ghevoecht ende verthoont, diveerse materien deser consten, soo in Comedien, Ebatementen, Moralen, als inde Poetijcse punten, Epigrammen, Baladen, Retrograden ende Devijsen, sulx datmen met recht soude moghen segghen dat den berch Parnassus by ons nu opgheresen is ende Castalides Nymphae hun wooninghe by ons vercoren hebben, hopende dat wy eer langhen tijt sullen monsteren ende paragonneren moghen met onse Poeten, ghelijck Italien met haren Petrarcha ende Ariosto, Vranckrijck met Cl. Marot, Ronssard enz. tot vercieringhe der edeler consten Retorica ende vercieringhe van onse Nederlandsche tale."

lung enthalte: ohne dieselbe lässt uns die Darstellung unbefriedigt. Und von eigentlicher Handlung ist bei jenen Stücken nirgends die Rede. Wäre man auch geneigt, in den dialektischen Wortgefechten, welche das Wesen der Sinnspiele ausmachen, Handlung zu sehen, so kann uns dieselbe doch nicht fesseln, weil hier nur abstrakte Personen auftreten, anstatt Menschen von Fleisch und Bein, anstatt Individuen, die uns plastisch dargestellt werden, indem sie, durch Leidenschaft, welche in ihrer Wirkung auf die verschiedenen Charaktere modificirt wird, zum Handeln gezwungen werden. Bewusste Handlung charakteristischer Individuen stempelt das Drama erst als ein solches, wie wir bei der Betrachtung unserer Bühnendichtungen aus dem XVII. Jahrhundert näher auseinander setzen werden; nur dadurch erhält es vor unseren Augen Kunstwerth und wird für uns fesselnd. Das vermag Allegorie und Dialektik nicht.

Wären aber alle diese Sinnspiele als Drama noch nicht so verwerflich, so könnten sie als allegorische Scenen auf jenem Kunstgebiete doch nicht viel bedeuten.

Allegorie ist eine Verstandesarbeit, kein Produkt der schaffenden Phantasie.

In der Kunst muss die Form der augenblickliche und greifbare Ausdruck eines Gedankens sein, der unseren Sinnen plastisch wahrnehmbar gemacht werden kann. Wo die Form den Gedanken nicht vollständig ausdrückt, oder wo die Idee nicht unmittelbar durch die Form heraustritt, wird das Gefühl des Schönen nicht geboren, und es kann von Kunst, welche dieses Gefühl erwecken sollte, keine Rede sein.

Abstrakte Begriffe, der Begriff von Vergleichung oder quantitativem Verhältniss und dergl., sind nicht sinnlich darzustellen, und gehören also nicht in das Gebiet der Kunst. Weder der Begriff von grösser oder kleiner, noch das „zwei mal zwei ist vier", kann durch Plastik, Tonkunst oder Poesie ausgedrückt werden. Auch die Tugend kann nicht ästhetisch, d. h. für die Sinne wahrnehmbar dargestellt werden: wohl eine specielle Tugend, die sich unter gegebenen Umständen in der Handlung einer konkreten Individualität offenbart. Deshalb ist Zwist, Faulheit, Liebe und Kunst unmöglich auf die Bühne zu bringen. Wenn man „eenen man seer rijckelijck ghecleet" (gekleidet) auftreten sieht, so besteht kein

einziger Grund, in ihm, nach der Absicht der Rederijker: Lohn zu sehen; ebensowenig als man, ohne sich auf das Feld verstandesmässiger Vergleichung oder konventioneller Bildersprache zu verirren, auf den Gedanken kommen kann, dass eine sich in den Schwanz beissende Schlange die Ewigkeit vorstellt.

Das Verstandeselement herrscht ganz ausschliesslich in den Sinnspielen. Man mag wegen des „Grossmüthigen und Menschlichen" (Snellaert), welches diese moralisirenden Dialoge regiert, die stets eine sittliche oder gesellschaftliche Frage dialektisch zu lösen versuchen, sich zu den Männern hingezogen fühlen, welche so furchtlos eine neue Ordnung der Dinge verbreiteten: aber man hat kein Recht, sich über die Form hinwegzusetzen, oder dieselbe zu entschuldigen.

190. Auch in den untergeordneten Besonderheiten, in Beschreibungen oder Betrachtungen, erwartete man keine Poesie: man würde sie vergebens darin suchen!

Ein schlecht entworfenes Gemälde kann immer noch durch technische Behandlung oder durch Detailschönheiten die Aufmerksamkeit fesseln; man mag in Daneckers Ariadne das von Theseus verlassene und von Bacchus getröstete Opfer nicht zurückfinden, so bleibt sie doch immer eine vortreffliche Frauengestalt; ebenso wie Murillo's Madonnen nicht ohne tiefen Eindruck selbst auf diejenigen bleiben, welche in ihnen gerade das vermissen, was Raphaels Marien zu Madonnen stempelt.

Aber auch das fehlt bei den Rederijkern. Ich erinnere mich nicht, zwei poetische Gedanken oder eine einzige hinreissende Schilderung in dem Meere der Sinnspiele aufgefunden zu haben. Man ist froh, bei ihrem Durchlesen das luctor et emergo aussprechen zu können.

Aber nach Poesie strebten diese „excellente poëten" auch nicht. Sie schrieben „den toehoorders tot een stichtelijck vermaen;" und der Antwerpener Oelzweig drückte vollkommen die Zeitrichtung aus, als er seine Muse sagen liess:

Ick Rhetorica
Wilt dichten tot stichten van des menschen gemoet.
(Ich Rhetorica
Will dichten zur Erbauung des menschlichen Gemüths).

Und sie waren fest überzeugt, damit eine Bürgerpflicht zu erfüllen, denn sie erkannten der Poesie eine grosse Rolle in der Entwickelung der Menschheit zu. Als van Meteren von Frankreichs tiefem sittlichen Verfalle unter Heinrich II. spricht, lässt er diese Worte folgen: „Daer seer toe hielpen veel Fransoysche poëten ende rijmers, die veel vuyle (schmutzige), lichtveerdighe poësien dagelijcx voortbrochten, die veel goede, wijze lieden toeschrijven de verdiende straffe, den rijcke van Vranckrijck overvallen."

Einen anderen, einen gegenüberliegenden Weg einzuschlagen, war das eigenartige, wenngleich nicht poetische Verdienst der niederländischen Rederijker.

Nur im Battement, in der Posse, versetzten sie sich auf einen für die Kunst fruchtbareren Boden. Nach Allem, was wir darüber schon gesagt haben (S. 310, 311 u. flgde.), brauchen wir auf das Erblühen des niederländischen Drama's nicht weiter einzugehen.

191. Die poetische Form suchten die Rederijker sowohl in ihren dramatischen, als auch in ihren lyrischen Produkten hauptsächlich in Reimkünsteleien, worüber wir sogleich einige Andeutungen geben werden. Aber wie gekünstelt auch ihre Poesie ist, so waren sie doch durchaus keine Meister der Sprache; ja nichts verwundert uns mehr, als wenn wir den ersten Herausgeber von Sinnspielen sprechen hören von den „vercieringhe van onse Nederlandsche tale" (Sprache), zu welcher die Dichtwerke der Rederijker beitragen sollten. Der Mann war hier, wie vielleicht niemals mehr, das Opfer einer sonderbaren Täuschung; denn die Sprachverwilderung nahm unter ihren Händen auf schreckenerregende Weise zu.

Während der Regierung der Grafen aus dem bairischen Hause war die niederländische Sprache, und zumal in Holland, durch hochdeutsche Worte, Sprachformen und Germanismen entstellt. Der Uebergang der Regierung an das burgundische Haus machte dem ein Ende; aber jetzt zeigte sich eine neue Gefahr, welche bald viel drohender wurde, als die frühere (vergl. S. 294).

Der Einfluss eines französisch sprechenden Hofes war immer nachtheilig für die Reinheit der Muttersprache gewesen. Das Vlämische und Brabantische war deshalb auch viel mehr als das Dietsche, das in Holland selbst unter den Hennegauern

geschrieben wurde, von Bastardworten entstellt. Als die Burgunder das Französische als Hof- und Kanzleisprache in allen Provinzen verbreiteten, erreichte das Uebel bald eine ungekannte Höhe. Aus jener Zeit datirt sich die Französirung vieler unserer grammatikalischen Formen; damals kamen eine Menge neuer Ausdrücke und dem Französischen entlehnte Sprechweisen auf; damals kamen allerlei welsche, sogenannte „Stadthausworte" (Kanzleiausdrücke) im täglichen Leben in Aufnahme, und ebenso die Mode, in einem quasi-vlämischen Satze so viel Bastardworte als nur immer möglich war, aufzuhäufen. Einige Beispiele mögen beweisen, wie weit das ging.[1])

[1]) 1539 hörte man in Gent in einem der Sinnspiele:

Ic wilde wel coopen, maer ic en hebbe niet
Daer ic mede zoude mueghen doen payment,
Ware trijcdom van haven in my present,
Zo mochtic brieven van pardoenen coopen,
Uutvaerden, jaerghetyden stichten bij hoopen,
Om daer doere te zyne uut purgacie.
— Neen, mensche, dat ware God defamatie
Moght ghy duer eyghen invencye zijn zaligh
Zoo en hadde Christus niet ghezijn betaligh etc.
(Ich möcht' wohl kaufen, doch besitze Nichts,
Womit dafür ich leisten könnt' Paiement,
Wär aller Reichthum dieser Welt in mir present,
So könnt ich Ablassbriefe dafür kaufen,
Messen und Jahrestage stiften in grossen Haufen,
Um dadurch zu kommen zu Purgation.
— Nein, Mensch, das wäre Gott Defamation.
Wenn du durch eigne Invention wollt'st selig werden,
So hätte Christus nicht für uns bezahlt auf Erden.)

In einem anderen:

Tes tijt dat hier werdt in't beqwame gheprouft
Den zin der Chaerten duer ons arguweren,
Op dat wy mueghen int clare solveren
Met apetyte ongheveynst propoost es
Welc den mensche stervende meesten troost es.

Im Middelburg hört man im selben Jahre folgende Sprache:

Lamenterende blyvic in desperacien,
Jont (gönnt) mi wat gracien, in corter spacien,
Ter confortacien van mi arme slichte,
Oft doer de turbacien dwingt mi de desolacien
Ter murmuracien en arguacien
Daer ic in desperacien by sou comen lichte.

192. Wenn auch die Theaterstücke in der Regel von den Faktoren der Kammer verfertigt wurden, so beschränkten sich doch auch die übrigen Gildebrüder nicht nur auf die Darstellung von Rollen und der Theilnahme an glänzenden intreyen (Einzügen), sondern Alle übten sich an bestimmten Tagen in der edlen Reimkunst. Wie es dabei zuging, wird aus dem darauf bezüglichen Artikel der Gent'schen Fonteinisten deutlich; denn wie es dort war, war es überall.

„Item, zal men alle drie weken tsondaeghs ten tween naer noene up de camere vander Fonteine gheven een hoedeken, ende de ghuene dien 't ghegheven zal worden, zal zijn ghehouden binnen derden daghe daer naer over te ghevene een refrain, von alzo vele veersen als hem ghelieven zal, omme 't ghezelschip binnen den drye weken daer naer te dichtene. Ooc zal hy upstellen eenen prijs, zulc ende alzo cleine van prise als hem ghelieft, omme te hebbene den ghuenen diene best nae doen zal. Ende tsondaechs ter drie weken omme commende, zal elc ghehonden (gehalten) zijn ten twee ueren naer noene, ende ter plaetse voorseit, over te ghevene voor 't ghemeeen ghezelschip 't ghuent, dat hy daer naer ghedaen zal hebben. Ende de ghuene die 't hoedeken alzo ghehadt zal hebben, zal dan den ghezelschepe te voren gheven eenen pot wijns van zes grooten, ende voort by haerlieder rade 't hoedeken overgheven in de manieren voren verclaert. Emmers wel verstaende, dat de commende ten referaine, ghehouden werde ten incommene voor 't ghezelschip

---

Houwaert schrieb z. B. folgende Zeilen:

Nu ghepresupponeert, dat iemant is eloquent
En dat hy inder Rhetorijcke is exellent,
Dat hy Philosophelijck can argumenteeren,
Dat hy de harmony der Musijcken kent,
Mitsgaders den loop weet van 't firmament,
En dat hy alle hantwercken can useren,
Dat hy de republycke weet te regeren,
Dat hy kennis heeft van Nigromancye,
Dat men hem in de rechten heeft sien doceren,
Dat hy gheleert is in alle const en cleergye,
So en weet hy nochtans niet ten selven tye,
Ten sy dat hy weet te doen de wille von Godt.
Die buyten Godts woort wilt wijs zijn, is sot.

te dichtene twee veersen, of meer, ofte zynghene of anders yet bourdelicx te doene, up verbuerte van eenen grooten."

Man begreift leicht, dass diese dreiwöchentlichen Lieferungen nicht viel Bürgschaft für die Vortrefflichkeit der entstandenen Kunstprodukte gewährten. Aber doch war man über die Schnelligkeit der Arbeit noch nicht zufrieden, und erstrebte noch grössere Gewandtheit im Handwerke. Diesem Umstande verdankten die sogenannten Kniegedichte ihren Ursprung, die jedoch allem Anscheine nach nur in Holland bekannt waren, denn Matthijs De Kastelein erwähnte sie nicht.

Kniegedicht bedeutet: Epigramm, extempore, das gleichsam auf dem Knie geschrieben wurde. Gleichsam, denn ob es im eigentlichen Sinne des Wortes je stattgefunden hat, ist sehr zu bezweifeln. Auf dem vlaardingschen Rederijkerfest im Jahre 1616 wurde auch ein Preis für ein Kniegedicht ausgesetzt, das in einem Refrain von vier dreizehnzeiligen Strophen bestehen und deren letzter lauten musste:

Dus baert onvrede vree en vrede weer onvree (Unfriede).

Diese Frage wurde früh um 10 Uhr aufgegeben, mit der Bestimmung:

De antwoordden besteldt ten tween op het tooneel
In handen van degeen die zitten ten oordeel.

Es waren also vier Stunden zur Arbeit gegeben, und über die Ausführungsart war nichts bestimmt.

Der Faktor der vlaardingschen Kammer der Akerboom, welche den Wettstreit ausgeschrieben hatte, der Reimschmied Hiob Van de Wael, schrieb bei der Ausgabe von „der Kameren Proefstuk", wie er die Sammlung der damals eingereichten Kniegedichte nannte, eine in Knüttelversen abgefasste Erklärung „wat het is op de knie te dichten", worin er allerlei Besonderheiten über die Weise mittheilt, wie dies ehemals geschehen sei.[1])

[1]) Warum man von Kniegedicht
Bei den Rhetorijkern spricht?
Weil vor Zeiten dies Gedicht
Wurde auf dem Knie verricht't.
Und das Knie war's Schreibkontor,

Aber nirgends finden wir eine Bestätigung, dass es wirklich so zuging. Es scheint vielmehr, dass die Sache im Jahre

---

Auf dem Knie kam es hervor,
Auf dem Knie kam es zu Tag,
Was in Dichters Kopfe lag.
Das ging zu auf diese Weis':
Der Vorsteller stellt den Preis
Auf den Vorschlag, rief darauf
Dichter all zusammen auf.
Der dann Kniepoet wollt sein,
Stellt sich unverzüglich ein,
Und bekam, (so war's Manier)
Erst ein rein Blatt Postpapier,
Und geschnitt'ne Federn zwei,
Tintenfass und Tint' dabei;
Streusandbüchs' mit feinem Sand,
Von dem besten, den man fand:
Jeder seinen Platz dann nahm,
Nach der Reihe, wie er kam.
Jedem wurd' die Kart' gebracht,
Danach sein Gedicht er macht.
Als man wohlgelesen sie,
Legt's Papier man auf das Knie,
Denn nicht Tafel gab's noch Plank',
Keinen Tisch und keine Bank:
Da war auch nicht dies, noch das,
Dass man drauf mocht' legen was;
Der Gebrauch liess es nicht zu,
Dass man Etwas nahm dazu.
So genau man Alles nahm,
Dem, der mit zum Werben kam,
Dass auch nicht das kleinste Ding
Dort zur Hülfe man empfing.
Das, wovon's den Namen trug,
Musst' zur Arbeit sein genug.
War's ein Liedchen oder Sang,
Gab man Frist 'ne Stunde lang,
Ein Re - vier - ein, (ein Refrein)
Hatt' zwei Stunden allgemein.
Nach der Grösse vom Gedicht,
War die Frist stets eingericht't.
Und so schrieben sie im Kreis,
Jeder that's mit Kunst und Fleiss;
Um beschämt nicht dazustehn,
Sucht man schnell den Schluss zu sehn.
Keiner gern der Letzte war,

1616 noch ziemlich neu war[1]) und dass selbst der Name noch einer Erklärung bedurfte.

Dass dieses Dampf-Dichten bei den häufigen Refereinfesten, auf denen verschiedene Kammern nach dem Preis fürs beste Referein rangen, angefeuert und ausgeführt wurde, ist eine durch Nichts bewiesene Vermuthung.

Aber dass diese Kniegedichte nicht viel zu bedeuten hatten, wird durchaus nicht auffallen. Selbst dem ehrsamen Van de Wael kamen sie nicht fehlerfrei vor, wie das Sonett beweist, das er zum Besten gab, und welches wir abschreiben, um zu zeigen, wie tief die holländischen Kammern in jenem Zeitraum gesunken waren.

Ghy Dichters, die veel tijdt, wanneer dat ghy sult dichten,
Zit heele (ganze) daghen lang en zindt en weer-verzindt,
En alst u trage Pen alschoon heeft voor de windt,
Salse thien regels nau des daegs konnen verrichten.

En wilt ghy door den druck yet brengen in het lichte,
Tien kladden maeckt ghy oock eer dat het komt in 't print,
Ist wonder datmen u ghedichten netter vindt.
Dan die u dach-werck in een quartier uurs beslichte?

Doch ghy sult seggen, dat wel-doen veel is ghedaen:
't' Is waer, ick staet u toe: maer doerziet eens de blaen,
In 't Kameren Proef-stuck ghemaeckt met haeste vaerdigh;

Ghy vindt daer dichten, die niet en zijn te versmaen (verschmähen)
Die ick, om de haestigheyts wille souw verstaen,
Meer eere, als de verlangzame te zijn waerdigh.

Man sieht, die Geschwindigkeit war der Prüfstein der Kunst!

193. Um über die Technik der Rederijkerpoesie urtheilen zu können, braucht man sich nur mit De konst van Rethoriken von dem Faktor der Oudenaard'schen Kammer Pax vobiscum, Matthijs De Kasteleyn, bekannt zu machen, worin man Anleitung findet „niet alleen in allen soorten ende

Jeder bracht sein Bestes dar;
Denn der Letzte wurd' verlacht,
Und wer es nicht fertig bracht',
Musste Vorwurf hören an:
Zauderdichter hiess er dann!

[1]) Ich finde das Wort zuerst im Jahre 1613 angewendet; siehe Kops, Schets, S. 290.

sneden von dichten, maar oock in alles dat der edeler konst van Poësien aankleeft."

Der Verfasser dieses Werkes lebte in den Jahren 1488 bis 1550 in Oudenaarde; er war Geistlicher und apostolischer Notar,[1]) aber hauptsächlich Faktor der Paxvobianen und der Kersauwieren. Als Solcher war er die Seele der Rederijkerkammern seiner Vaterstadt, für deren Vorsteher er ein unentbehrlicher Mann geworden war; einmal durch das Verfertigen von Gelegenheitsgedichten, anderntheils durch die Einrichtung von öffentlichen Volksfesten.

Obschon ein Geistlicher, war De Kasteleyn doch ein lustiger Geselle: das wird aus vielen seiner Refrains und Lieder deutlich,[2]) unter welchen wir nicht nur Trink-, sondern auch manche ziemlich lose Minnelieder antreffen.[3]) Er gesteht es ein, dass er von Jugend auf mit fröhlichen Kameraden, die er alle mit Namen aufführt „den wijn ghedroncken en goet chier (bonne chère) ghemaect" hat. Er war nichtsdestoweniger ein sehr gebildeter Mann, mit den Klassikern vollständig bekannt, und durchaus nicht geistlos, so dass man viele seiner Balladen und Refrains, die er als Beispiele in seine Rijmkonst einschaltet, noch jetzt gern liest.

Sein Hauptwerk, um welches es sich für uns hauptsächlich handelt, war eben diese Rijmkonst, welche er schrieb, weil die Kunst doch von „veel Facteurs" gar zu übel zugerichtet wurde; indem sie nur „crepel dichten" in die Welt schickten. Er konnte wohl gute Lehren geben, denn er hatte eine lange Praktik für sich; und hatte so viele Gedichte geschrieben,

Säht Ihr den Haufen, Ihr würd't Euch verwundern.

Ausser einer grossen Anzahl Theaterstücke[4]) und einer

---

[1]) Der gewöhnliche Titel der Notare aus geistlichem Stande.

[2]) Ausgabe von 1616, S. 70, 84, 160.

[3]) Ebenda, S. 111, 113, 135, 145, 149. Zur Charakteristik diene Folgendes: S. 51.

Naer dat ick beseffe ende klaer aenschauwe,
Zoo en isser in des warelts landauwe
Niet importuundere dan een preussche vrauwe.

Man sehe auch die Ballade van zevenen, S. 56.

[4]) Siehe seine eigene Angabe, S. 171, Strophe 212:

Ick hebbe ghedicht met bliden talenten,
In Mercuriue tenten van minen beghinne,

Menge kleinerer Gedichte veröffentlichte er: die Historie van Pyramus ende Thisbe, die Balladen van Doornycke und ein Liedekens-boek.

Die Rijmkonst ist in neunzeiligen, sehr künstlich bereimten Strophen geschrieben, und jede Vorschrift wird stets mit einem Beispiele aus des Meisters eigenen Werken erklärt. Wir halten uns natürlich nur bei den Andeutungen auf, welche den Geschmack der Zeit charakterisiren.

So findet man hier die von allen Rederijkern in Anwendung gebrachte Vorschrift, dass es in der Poesie nicht sowohl auf poetische Gedanken, als auf „schoon termen" (Str. 60) ankommt, oder wie er an anderen Orten sagt (Str. 101):

Int paeien (schmeicheln) der ooren leit de scientie meest.

Ferner giebt er auch die Lehre (Str. 66):

Dus verheft dijn redenen vul staten statelick,
Wilt naer schoon vocabelen op elck saeysoen spoen,
Men zietse verachten ende haten hatelick,
Die alle haer redenen met daghelicks sermoen voen.

Das Versmass weicht sowohl von der mittelniederländischen, als von der gegenwärtigen Regel ab. Früher wurden die Sylben nicht gezählt, sondern nur die Accente (Vergl. S. 103); jetzt, muss jeder Vers ausser der Ode, aus einer gleichen Zahl Sylben im gleichen Tonfalle bestehen. Bei den Rederijkern herrschte in beiden Fällen Willkür, wodurch ihre Verse viel zu holprig für unser Ohr, und viel zu wenig rhythmisch sind, um unserm Taktgefühle angenehm zu klingen. Nach Kasteleyn konnte man nach Belieben gleiche Sylbenzahl in der Zeile anwenden, oder nicht. Gewöhnlich nimmt man Verszeilen von neun bis zwölf Sylben, aber das ist keine Nothwendigkeit, sagt er. Man mag bis zu fünfzehn gehen, wie die „auwers" das thaten.[1])

Onder veuren en naer, zesse en dertich esbatementen,
Achte en dertich tafel-spelen, zom in prenten,
Ende in twaleve staende spelen van zinne.
Voort hebbick ghemaect (met paeis en minne)
Dertich waghen-spelen, ick moet vermanen,
Als ick Factuer was te kleenen ghewinne
Vanden Keersauwieren ende Paxvobianen.

[1]) S. 29, Str. 102:

Angaende van langden, end der metren verstant,
Dat blijckt voor de handt, zoo elck mach weten:

Beinahe alle Gedichte waren in Abschnitte (sneden) eingetheilt: die Zahl der Verse, welche die einzelnen Kouplets bildeten, war unbestimmt. In einem Referein durfte man jedoch nur bis zwanzig gehen.

Er warnt auch gegen Neuerungen:

Met tgeent dat vonden es haudt u te vreden,
Maect gheen nieu sneden.

Die gebräuchlichsten Formen waren die Ballade, der Refrain und das Rondeau.

Die Ballade umfasst nach Einigen

Allerande dichten, hoedanich sy zijn:

gewöhnlich besteht sie aus sieben-, acht- oder neunzeiligen Versen. Ein aus zehn- oder zwanzigzeiligen Strophen zusammengestelltes Gedicht, in welchem der Schlussvers sich immer wiederholt, heisst Refrain. „Van refererene heetet een referein",

Wt causen om dat den stock wordt gherefereert.

Rondeaux bestehen aus Abschnitten von acht Zeilen, von denen die erste, vierte und siebente, und die zweite und letzte gleich lauten.

Ferner kommen noch Kettengedichte und Retrogaden in Betracht, obgleich diese schon zu den fremden

---

Neghene en twaleve usiertmen hier int lant,
Niet min, elcke Kamere heeft haer verbant,
Waer ghy dicht, dat en zult ghy niet vergheten:
Wy leeren nochtans uten Poëten,
(Wiens compositie ick ooit vul weerden zagh)
Dat een reghel duert, onghetelt, onghemeten,
Also langhe alst eenen aesseme heerden magh.
. . . . . .
Doet u oock een syllebe, oft twee, quellage,
Laet liden, en maeckt daer gheen verdeelen in,
Want ick advertere u, in dit passage,
Een syllabe bedeerft eenen gheheelen zin.
. . . . . .
Als ghy dicht wt ghenouchte, niet om prijs,
Laedt u ghesegghen, volght mijn advijs,
Stelt van uwen sylleben tot vijftienen,
Veel schoon sententien zullen u dienen
Die u zonden dat, zouen vallen fautelick:
Ons Auwers, die in dees konst kroone spienen,
Hebbent dus gheuseert, dus volghet stautelick.

sneden gerechnet werden. Die ersteren sind so genannt, weil der Reim jedesmal im Anfang der folgenden Zeile wiederholt wird, wodurch das Ganze wie an eine Kette gereiht erscheint. Z. B.:

Wy lesen dat Socrates wijs boven schreven,
Verheven in sijn leven ende vul practijcken
Tkijken der sterren hebbende begheven,
Benevен den kinders vreucht heeft bedreven, u. s. w.

Retrogaden konnten ebenso gut von hinten nach vorn, als umgekehrt gelesen werden. Hier ein Beispiel von dem Antwerpener Fest vom Jahre 1561:

Versaemt, jonstich, broeders, hout peys en vrede
Lustelijcken, comt in Andtwerpen binnen
Beschaemt, en straft discoert vol onsede
Rustelijcken, prijs en eere wilt winnen.

Noch künstlicher bei Anna Bijns:

Betamelic vreese ic u schepper almachtich
Warachtich eeuwich woort geboren lichamelijc
Blamelijc gegeesselt gecroont onsachtich
Gedachtich weest ons verlosser namelijc.

Das Gedicht besteht aus 24 dergleichen Strophen, deren Anfangsbuchstaben noch überdies das Alphabet bilden.

Endlich erwähnt er noch gewisse fremde Formen, die er unter dem Namen „rethorike extraordinaire“ zusammenfasst; es genügt, ihre Namen zu kennen, wozu ich nach der Anmerkung verweise. [1])

[1]) S. 172, Str. 216:

Hier zuldy gaen lesen, dan vry zonder swichten.
Om aerbeidts verlichten, of God macht beletten,
Intricate Baladen, die menighen ontstichten,
Dobbel steerten ende Ketendichten
Vremde sneden, schaeckbert, vry van smetten,
Veersen in dichte, Simpletten Dobbletten,
Ricqueracken, Baguenauden, als qua juweelen,
Met twee stocken, al dichten en hart om zetten,
Linien, of Deffianchen, ende aude Rondeelen.
207. Tbegin ende hende van zommighen spelen,
Benedicite zal ick quelen metter gratien
Superflue dicht en zal u niet vervelen
Parabolen, Cocorullen en mach ick niet helen
Moralen, Regheldicht noch Comparatien
Hendelveers, Sproken ende Interrogatien,

Aus den letzten Proben sahen wir schon, welche Stelle die Reimkunst im eigentlichen Sinne bei ihnen einnimmt. Ich verweise auch noch auf die sogenannten dobbelsteerten- (Verse, die auf zwei Reimworte enden), wovon sich in dem Citate S. 412 eine Probe befindet. Man war nicht zufrieden, den Reim am Schlusse der Zeile anzubringen, man hielt auch grosse Stücke auf den Mittelreim, der schon im Mittelalter als Schönheit gesucht war. Er bestand in der Wiederholung des Reimes mitten im Verse, so dass er in zwei Zeilen wenigstens dreimal vorkam. Bei Balladen und Refrains war dies beinahe ein Erforderniss: dass man bei den ersteren auch noch auf den oft wiederholten Reim einen Werth legte, beweist z. B. die zuletzt angeführte Probe. Der Gipfelpunkt aller Kunst war natürlich das aldicht (Allreim), in welchem sich jedes Wort reimte, z. B:

Voort, zijt niet moe, wilt mi saen versinnen,
Hoort, zwijt, siet toe: stildt, wij gaen beginnen.

194. Nach dem, was wir schon über den geringen Werth der Rederijker-Poesie gesagt haben, wird man nicht erwarten, dass wir lange bei den Werken der uns mit Namen bekannten Dichter still stehen. Nur sehr wenige verdienen kurze Betrachtung.

Es genügt, Jakob Vilt von Brügge zu erwähnen, der von 1462—66 eine theils in Prosa, theils in Versen verfasste Uebersetzung von Boëtius Werk De Consolatione Philosophiae, herausgab. Eben so wenig ist über Lambert Goetman und seinen Spiegel der Jongens zu sagen, welcher ums Jahr 1488 zu Antwerpen gedichtet und gedruckt wurde. Zu seiner Zeit war der Brüggener Anthonis de Rovere sehr berühmt, schon im Jahre 1466 wurden verschiedene Spiele von ihm aufgeführt, und seine Rethoricale Werken erschienen 1562; aber zur Charakterisirung seiner Zeit haben wir uns nicht bei ihm aufzuhalten, ebensowenig bei einigen Anderen, deren Namen wir nicht einmal der Erwähnung werth halten.

Wie unwichtig auch die Genannten waren, die Un-

Epitaphien, Properbien, ick verklare
Gheraetsels ende Eed der Rethorijcscher natien:
Ende dit heete ick Rethorike extraordinare.

genannten sind noch unbedeutender. Und man wird sich darüber nicht wundern, wenn man weiss, dass im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts der vlämische Sänger wenig Ermuthigung fand: wenigstens war es so am Hofe zu Brüssel, wo Margarethe von Oestreich Alles that, um französische Kunst und Poesie populär zu machen, und wo auch ihre Nachfolgerin, die Königin Maria, nur der französischen Muse huldigte.

Der vlämische Geist bedurfte eines neuen und kräftigen Antriebes, um etwas Charakteristisches vorzubringen: diesen Antrieb gab die Reformation.

Wir sahen schon ihre Wirkung auf dramatischem Gebiete; aber auch auf dem Felde der lyrischen Poesie blieb ihr Einfluss nicht aus. Während auf der Bühne sich der Anfall auf die römische Kirche „triomphantelic" (triumphirend) geltend machte, sehen wir Lied, Refrain und Ballade durchgängig zu ihrer Vertheidigung verwendet; und es ist sicher nicht zu gewagt, aus diesem Umstande den Schluss zu ziehen, dass die Mehrzahl der Poeten, und sicher auch das Publikum, welches sich für die Theatervorstellungen interessirte, in der neuen Richtung mit fortging; welche Annahme auch durch die politische Geschichte Niederlands bestätigt wird. Um so achtungswerther erscheinen deshalb die Wenigen, welche ungeachtet der sichtbaren, wenngleich nur temporären Unpopularität der katholischen Grundsätze im Süden, muthig für ihre Ueberzeugung einstanden, und mit den schärfsten Geisteswaffen die neue Irrlehre bestritten. Dies ist um so bemerkenswerther, weil einer der muthigsten und begabtesten Vertheidiger eine Frau war.

195. Diese Frau war Anna Bijns. Und es sei sogleich bemerkt, dass sie als Dichterin in dieser Richtung nicht allein stand. Während sie nur gegen die lutherische Ketzerei auftrat, stand in den Reihen der Bekämpfer Kalvins Katharina Boudewijns obenan.

Wir glauben jedoch mit der nähern Bekanntschaft der ersten und berühmtesten zu genügen, da sie grossen Einfluss auf ihre Zeit ausgeübt hat.

Anna Bijns lebte in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts.

Ihre erste Gedichtsammlung wurde 1528 herausgegeben,

die letzte 1567; zu welcher Zeit sie wahrscheinlich schon gestorben war. Sie lebte und wirkte in Antwerpen, wo sie nach der gewöhnlichen Annahme Lehrerin war. Das ist aber auch beinahe Alles, was man von ihr weiss. Und doch ist aus ihren Gedichten mancher Umstand ihrer Lebensgeschichte zu erklären.

Zeitgenossen gaben ihr den Namen der Brabantschen Sappho; und man hat sich stets darüber verwundert, da dieser Name sehr wenig für das „godvruchtig kwezeltje" (gottesfürchtige Betschwester) zu passen schien, welche abgeschieden von der Welt lebte. Und doch wird man diesen Namen nicht mehr so anstössig finden, wenn man ihre Geschichte verfolgt.

In ihrer dritten Sammlung kommt eine ganze Reihe Refrains vor, in welchen sie deutlich die Geheimnisse ihrer frühsten Jugend entrollt, und woraus erhellt, dass sie nicht immer so gottselig gelebt hat, als man gewöhnlich annimmt.

Bis jetzt war man immer geneigt, sich Anna Bijns als eine ehrsame, betagte Lehrerin vorzustellen, die sich nur in so weit um die weltlichen Dinge bekümmerte, als sie dieselben durch den Erzketzer Martin Luther bedroht glaubte. Und doch scheint nichts ferner von der Wahrheit zu sein, als diese Annahme. Sie mag am Ende ihres Lebens so gewesen sein, aber bei aufmerksamem Durchlesen ihrer Werke erscheint ihre Person in ganz anderem Lichte.

Sie ist jung und schön gewesen und hat während einer langen Reihe von Jahren den Verlockungen der Welt ein viel willigeres Ohr geliehen, als sie es in reiferer Lebzeit vor ihrem Gewissen verantworten konnte. Daher stammen die Refrains, welche in der erst nach ihrem Tode erscheinenden Sammlung vorkommen, in welchen sie wehmüthig über die Sünden ihrer Jugend seufzt. Bald heisst es:

Ock costelijckem tijt, waer zijt ghy ghevaren,
Die ic in mijn jeucht soo onnuttelijc verquiste?
. . . . . .
Ic heb den tijt verloren eer icken ghemiste
In sonden overbracht door quade costuyme.[1])

[1]) Ach, köstliche Zeit, wo bist du geblieben,
Die ich in meiner Jugend unnütz hab' verschwendet,
. . . . . .
Ich hab die Zeit verloren, eh' ich sie verwendet;
In Sünden sie verlebt, in böser Sitte.

Dann wieder:

. . . . . Alle sonden ben ic gewoonlic,
Vleeschlijc levende, als mensche sinlic.

Ihre Sünden nennt sie „ontellijc“: ihre Zahl „passeert boven tsant der zee“. Sie hatten lange gedauert, und beschränkten sich sicher nicht nur auf Kleinigkeiten, da sie sich anklagt „onredelic geleeft“ zu haben „als een beeste“; ja, sogar den starken Ausdruck gebraucht:

Ic heb liggen wroeten (herumgewühlt) jaren, maenden en weken
In den dreck der sonden.

Das hatte schon in ihrer Jugend angefangen und war mit den Jahren immer ärger geworden. [1])

Was sie sich vorzuwerfen hatte, wird uns aus manchen Einzelheiten deutlich. Es gab eine Zeit, in der sie sagen konnte:

Ic ben volmact van leden, gesont van lijve.

Auf diese Tage bezieht sich hauptsächlich ihr Bekenntniss:

Ic heb
My selven ghesocht en de werelt ghemint . . .
Mijn ooren hebben nae ydelheyt gehoort . . .
Waer één ydelheyt wil plegen ben ic de tweeste . . .
Och ic ben verleyt door eertsche weelde,
Vleeschelijc onder de sonde vercocht,
Den costelijcken tijt heb ick overbrocht
In ydelheden.

---

[1]) Hier einige Beweisstellen aus verschiedenen Gedichten:

Van mijnder jeucht began ic te dwalene . . .
Ic heb, Heere, u eere en u leere versaect,
Ter onduecht, genuecht, mijn jeucht versleten . . .
Want ic vinde my selven, ic moet U clagen,
Vol der onreynicheyt, ja d' onreynicheyt selve
Ben ic en geweest hebbe van kintschen dagen.
Siende mijn onsuyverheyt crijge ic mishagen,
Want ic my daerdoor vinde in Gods haet . . . .
Als Ghy my riept, ic steldet wte tot merghen
Van jare te jare nemende 't verstreck,
En hoe langer gheleeft, hoe dieper in den dreck . . . .
. . . . . Ic heb den wolven gheslacht,
Hoe onder, hoe arger, vol van fenijne . . . .
Want tot noch toe heb ic geweest verblint:
Hoe onder, hoe arger, van jare te jare.

Die Fehler, die sie dazu rechnet, waren wohl so gross nicht. Sie hing ihr Herz an Musik und Theatervorstellungen, auf welche sie später verächtlich niedersah:

Al hoor ic Gods woort, ic en stelt niet te wercke,
Maer lacen (leider), ic hercke meer nae sotte cluyten:
Ic hoorde veel liever herpen en luyten,
Bommen en fluyten, oft een ander instrument
Dan tgodlijc woort.

Auch die Poesie hatte grossen Reiz für sie; und kein Wunder, denn sie konnte mit vollstem Rechte sagen:

Heere, Ghy hebt my veel gaven
Gegeven, beyde geestelijc en natuurlijc . . . . .
. . . . . Ghy hebt my verleent cloecke sinnen,
Subtijl verstant.

Aber das hatte sie „al misbruyct"; nicht zu „Gods glorie",

Maer tot ydelheit der werelt, so ic schrijve . . . .
In ydelheden ben ic mijn verstant scherpende,
Om der werelt lof ic studere, ic dichte
De godlijcke inspraken vander hant werpénde . . .
In ydel glorie ken ic my schuldich,
't Werels lof begerende.

Die Poesie, die sie hiermit meint, war sicher von ganz anderer Art, als die Gedichte, welche wir von ihr kennen; und es ist zu hoffen, dass die Jugendwerke einer so begabten Frau einst noch aufgefunden werden.

Rechtfertigt schon diese weltliche Poesie in gewissem Grade den Namen der Brabantschen Sappho, so gab es gewiss noch mehr, was zu diesem Beinamen Anlass geben konnte.

Der Hang nach weltlichen Vergnügen war unwiderstehlich in ihr, obgleich sie die Gefahr kannte:

't Vleesch steect tegen den geest altijd rebellick
En de werelt vecht mij ane seer sterkelick
Ic luyster na haer, want ic ben gesellic.

Wohl kämpfte sie dagegen, aber vergebens:

En altijt (immer) gevoele ic in my de voncke
Der quader (bösen) begeerten, contrarie Gods wet,
Al wil ic 't goet volbrengen, 't wert my belet,
Dus doe ic dicwils 't gene dat ic lake . . . . .
Den geest soude geerne wat goets aenveerden,
't Vleesch soect wellust, nae zijn onde plege.

Und die Folge davon war, dass sie endlich zu dem Bekenntniss kommen musste:

Mijn lichamelijcke gaven, die heb ic meest
Tegen God gebruyct.

Sinnengenuss, „wellust", wie sie es nennt, ging ihr über Alles.

Ic hebbe geleeft alsoo wellustelic,
De siele vergetende . . . .
Ded tot wellust des lichaems scheen profijtelijc
Heb ic gesocht, seer appetijtelijck,
Niet achtende, al wast der sielen schadelijc.
Van eertscher genuchten was ic onversadelijc . . . .
Spelen en singen, alomme in de feest,
Is 's vleesch begeerte; te leven als een beeste.

Um diese Genusssucht befriedigen zu können, strebte sie nach Geld und Gut; aber nicht immer auf die ehrenhafteste Weise.

Om dlichaem te voeden heb ic gedaen list,
Daer toe ghebruyckende al mijn engien . . . .
Daermen wat nieus sal sluyten ben ick geerne ontrent,
Duor quade coustuyme ter onduecht gewent.
Seer diligent int winnen van eertschen goede.

Sie gesteht es nicht offen ein, wie weit das wohl ging:

En al en heb ick niet ghestolen, goet ront,
Ick heb door bedroch, wt mijnen gierigen gront,
Om goet te vercrijgen geleyt veel lagen,
Heb ic my door dwerc niet oncuyschlijc misdragen.
Ic heb door consent[1]) gesondicht misschien.

In gleichem Sinne äussert sie sich, indem sie sich, mit kleinem Vorbehalte, der sieben Todsünden schuldig erklärt:

In onsuyverheyt, ten minsten metten gedachten,
Ken ic my schuldich.

Geht man zu weit, wenn man dabei an leichtsinnige Liebschaften denkt, die nur wegen des Gewinnes angeknüpft wurden? Und ob es ihr dabei wohl immer geglückt ist, den Rubicon nicht zu überschreiten? Die Frage wird bedenklich, wenn man Herzensergiessungen, wie die folgende, liest:

Al heb ic deertsch goet bemint seer gierlijc,

[1]) Der Sinn dieser Zeilen wird durch Vergleichung mit folgender Stelle deutlich:

De boose geest die is my ooc quellic (quälend):
Dit heeft my dicwils doen sondegen merckelic,
Met wille en consente en ook werckelic.

Gulsich, oncuysch en seer putertierlijck,
Gram, traech geweest, mijnen naesten benydelic;

wenn sie erklärt, dass sie ist

Als Eva verleyt vander heischer slanghen,
Tcleet der onnooselheyt onachtsaem verloren,

oder wenn sie sich den „dwase maechden" vergleicht, oder ausruft:

Ic minne God lauwelijc, maer vierich blake ick
In eertsche liefde: nae creaturen hake ic;
Heel nachten wake ic, en 't is my cleyn zeer
In der werelt dienst.

Höchst merkwürdig sind denn auch folgende Stossseufzer:

Herr, ich muss beben,
Denn ich muss vor Dir, ich kann nicht entgehn,
Rechenschaft von jedem Augenblicke geben,
Den ich missbraucht, Du weisst mit wem es geschehn,
Ich schäme mich, wenn meiner Sünden ich denke,
Ich weiss, Du Herr, kannst alle meine Thaten sehen,
Wie tiefgeheim, kann keine Dir entgehen.

Obgleich sie sich nach „creaturen" sehnte, scheint sie sich besonders an einen Freund gehangen zu haben: er wurde ihr durch den Tod geraubt, und in einem Refrain ruft sie „met tranen ootmoedich" (demüthig) Gottes Gnade für ihn an.

Wie lange sie dies Leben geführt hat, ist nicht zu bestimmen; dass es aber geraume Zeit währte, bekennt sie selbst. Sie scheint auch ihr Schäfchen dabei ins Trockne gebracht zu haben, da sie mehr als einmal von dem Gute spricht, das sie gesammelt hat.[1]) Reifere Jahre und Krankheit scheinen sie zu besserer Einsicht gebracht zu haben. Sie war wahrscheinlich immer von schwacher Gesundheit;[2]) endlich ist sie zu dem Ausrufe gezwungen:

Het lichaem (Körper) is cranc, vol ongesonden

---

[1]) Als sie von ihrer Sterbensstunde spricht, sagt sie:

Tgene dat ic heb vergaert en gespaert met liste
Moet ic hier laten.

Und sie spricht auch von:

Mijn vrienden,
Die meer mijn goet dan mijn leven begheeren.

[2]) Sie weist wiederholt auf ihr Leiden hin, in welchem sie keinen Trost bei Gott, „maer inde creaturen", gesucht, und gegen die Vorsehung „gemurmureert" hat.

En d'edel siele, na u beelde ghewrocht,
Is vol ghebreken en dootlijcke wonden.

Damals scheint ihr besseres Selbst den Sieg davon getragen zu haben, und sie wurde die fromme Dichterin, die wir kennen: Maria Magdalena wäre ein eben so passender Beiname für sie, als Sappho.

196. Das älteste ihrer bekannten Gedichte ist eine Ballade „op den geheelen a b c", welche in ihre erste Gedichtsammlung aufgenommen, und am 21. November 1523 geschrieben ist. Daraus erhellt, dass sie gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, sagen wir mit dem Herrn Moons: im Jahre 1494 geboren ist. Ihr Sterbejahr steht nicht fest. Im März 1566 war sie ganz sicher schon gestorben. Damals wurde das Privilegium unterzeichnet, eins ihrer Bücher zu drucken, welches von Henrick Pippinck, „Minister Provinciael van Nederduytsland" „int openbaer gebracht" wurde, und welcher in der Vorrede von der Verfasserin spricht wie von „een godlijcke wijse catholicke maget .... die altijt in het recht geloove heeft ghepersevereert ende die joncheyt (Jugend) onderwesen met groote love, die tegen Luthers doctrine vol fenijne over vijftich jaer oft daeromtrent, vromelijc heeft gescreven, als twee diversche boecken, die noch in die handen der menschen zijn, wel getuygen."

Man hat das Jahr 1540 als ihr Todesjahr angenommen; Andere lassen sie bis 1548 leben. Dass sie im Jahre 1540 noch nicht gestorben war, beweist die von Pippinck herausgegebene Sammlung, in welcher eine Anspielung auf das Konzil von Trente vorkommt, also zwischen 1545 und 1551 geschrieben ist. Ueberdies ist das Privilegium für den Druck der zweiten Sammlung vom 17. November 1548, und darin heisst es, dass diese Refrains waren „ghemaect nu nieus by Anna Bijns". Man kann also annehmen, dass sie zwischen 1550 und 1566 gestorben ist.

Das erste uns bekannte Werk dieser Dichterin erschien 1528 in Antwerpen. Von dieser Ausgabe scheint nur ein einziges Exemplar erhalten zu sein, welches sich jetzt in der Bibliothek von Professor Serrure in Gent befindet. Ein neuerer Druck, „gheprint (gedruckt) inden gulden Eenhoren by Marten Nuyts", führt folgenden Titel:

„Het yerste boeck inhoudende veel scoone constige re-

fereynen vol scrifturen ende doctrinen, van diverscen materien, na wtwisen der regulen, als hier int register na volgen, seer wel gemaect vander eersame ende ingeniose maecht Anna Bijns, subtilic ende retorikelic, refuterende inder waerheit alle dese dolingen ende groote abusien comende wt die vermaledide luytersce secte. Die welcke niet alleen van allen doctoren ende universiteiten mer ooc van de keyserlike majesteit rechtverdelijc gecondemneert is."

Der Ausdruck yerste boeck beweist, dass schon ein zweites Buch bekannt war, und dieses erschien wahrscheinlich gleichzeitig mit der zweiten Auflage des ersten im Jahre 1540 unter dem Titel:

„Het tweede Boeck vol schoone ende constige Refereynen, vol scrifturen ende leeringhen van menigherhanden (mancherlei) saken, na wtwijsen der regulen die hier int register navolghen, seer subtylijck ende Rethorijckelijck ghemaeckt vander eersame ende verstandighe maecht Anna Bijns, seer treffelijck straffende alle Ketterijen ende dolingen van desen onsen tijde. — Gheprint Thantwerpen inden gulden Eenhoren by Marten Nuyts gheswooren printer by Keyserlijcke gracie ende Privilegie."

Man hat behauptet,[1]) dass dieses zweite Buch auch schon im Jahre 1528 erschienen sei: ein Blick in die Sammlung lehrt das Gegentheil. Der sechste Refrain datirt von 1532. Der dreizehnte enthält eine Anspielung auf die Krönung Jan's van Leiden als „Coninc van Israel", ist also nach 1535 geschrieben.

Eine dritte Sammlung erschien 1567 „Tanwerpen (sic) by Peeter van Keerberghe" und führte den Titel:

„Een seer scoon ende suyver boeck, verclarende die mogentheyt Gods, ende Christus ghenade, over die sondighe menschen.

„Daer boven die warachtighe oorsake vander plaghen groot die wy voor ooghen sien, met veel scoone vermaninghe totter duecht, bewijsende dat een oprecht gheloove, met een nieu leven in Christo is den rechten wech.

„Om Gods toorn van ons te keeren, hier pays te vercrighen, ende hier namaels het eeuwich leven, ghemaect met grooter const, door de eerwerdige Godvruchtige Catholijcke ende ser vermaerde maghet Anna Bijns, inden oprechten Gheest

[1]) S. Dietsche Warande VII. S. 43.

Christi, seer hooghe verlicht; woonende binnen Antwerpen, ende die jonckheyt instruerende in het oprechte Catholijck geloove.

„Nu eerst int openbaer gebracht door B. Henrick Pippinck, Minister Provinciael van deser Nederduytslanden, tot Christus eere ende salicheyt der menschen alle te samen."

Es sind Zweifel aufgeworfen, ob diese Sammlung von der Hand unserer Dichterin, oder von Pippinck herrühre. Diese Zweifel müssen aber beim Lesen des Buches wegfallen. Der Ton, die Sprache, die Reimweise, die Darstellungsart und Ausdrucksweise sind ganz wie in den beiden vorigen Heften. Ueberdies kommt Anna's Wahlspruch: Meer suer dan soets wiederholt darin vor; und was noch mehr sagen will, auch in dieser Sammlung bilden die Anfangsbuchstaben einer Strophe oft den Namen der Dichterin.[1])

[1]) Ich theile einige Proben davon mit. In der ersten Sammlung liest man gleich nach dem Inhaltsverzeichniss

Artificiael gheesten die na conste haect
Niet en eest gemaect, dan wt rechter trouwen sterc
Neemt hier aen gemerc, op dat ghi jonste smaect
Al isser yet misraect, peyst tis al vrouwen-werck
Bequame sinnen, onder correctie reene
Ic mi stelle mach wijsheit in mi vermeert zijn
Jn consten kenne ic mijn perfectie cleene
Noch leerkint dus meesters moeten gheeert zijn
Seer gheerne wil ic van constenaers geleert zijn.[2])

Eine ähnliche Strophe liest man am Schlusse der zweiten Sammlung, und wohl zehn dergleichen in der dritten, wovon ich einige wegen ihrer Künstelei abschreibe:

Aerdighe Notabele Natuerlijcke Artisten goet
Aensiet Neerstelic Neemt dit Al tsamen waer
Al en eest Niet constich Nochtans Abel mercuristen (weise Dichter) vroet
Aenveert Nu hier Nieuwelijc so Aengenaem jaer
Bidt Iesum Jnnichlijc Naeht en dach Seere ooc
Besluyt Iesum Jnt herte Nu gy en Sult soe falen niet
Begeert Iesus Jonste Nuttelijc Syn eere ooc
Besoect Iesum Jnt cribbeken Naect Sonder dralen ziet.

[2]) Artisten-Seele, die nach Künsten strebt,
Nicht ist zu finden, als in Treue gut,
Nehmt das zum Zeichen, dass ihr Gunst erlebt;
Alles ist nicht geglückt, denkt, dass ein' Frau es thut.
Befugte Geister, gern lass ich mich schelten,
Ich fleh um wachsend' Weisheit stets Euch an.
Ja, ich weiss wohl, wie wenig ich kann gelten.
Nicht Schüler, Meister nur preis' man fortan,
Sehr gerne nehme ich von Künstlern Lehre an.

Unter den Refrains, in welchen ihr Name vorkommt, befindet sich auch einer, der Andeutungen über ihr früheres Leben enthält.

Aus dem Angeführten kann man schon entnehmen, wie wenig Glaubwürdigkeit wir der zuweilen ausgesprochenen Vermuthung zuschreiben, als habe Anna Bijns die Gedichte nicht selbst geschrieben, sondern habe nur ihren Namen hergegeben, um denselben vor das Werk eines Andern, Pippinck's z. B., zu setzen. Als Gründe dafür gab man an, es sei nicht anzunehmen, dass eine Frau die Verfasserin von Gedichten sein könne, welche „von so grosser Bekanntschaft mit weltlichen und biblischen Schriften und selbst mit der Polemik zeugen.“[1]) Dieser Grund entbehrt aber allen Haltes, da die Spuren dieser Gelehrsamkeit im Refrain nicht von der Art sind, dass sie die Grenze weiblicher Fassungskraft überschreiten: zumal nicht bei einer Frau wie diese, die mit Literaten in literarischen Beziehungen stand, wie aus ihrer zweiten Sammlung deutlich wird, in welcher ein ihr geweihter Refrain von fremder Hand vorkommt, und worin sie „princesse alder Rethorisienen“ genannt wird, und worin man ihr sagt: „onder constenaers zydy (bist Du) een robyne fier.“

Wie war dies bei einer einfachen Schullehrerin möglich? fragt man vielleicht. Man erlaube uns die Gegenfrage: steht es unumstösslich fest, dass sie Lehrerin gewesen sei? —

Oder auch so, nach unten und nach oben:

Artificiael	**S**ubtijl	**A**bele geesten
Nae conste	**N**atuerlijc	**N**och 't herte haect
Neemt danclijc	**J**onste bringt	**N**u vreucht tees feesten
Aenmerckende	**J**ugeert wel	**A**l den sin wel smaect
	(seht auf den	Kern, den Inhalt)
Besiet keest	**B**innen, ic	**B**egeert eer ghijt laect
Ingenieuse	**A**erdige	**J**onstige sinnen
Jck bidden	**N**eerstelijc	**J**s hier iet misraect
Noteert dat	**N**otabele	**N**u laet jonste kinnen
Schout nijt	**A**ltijt, wt	**S**oeter minnen.

Ebenso findet man in den Anfangsbuchstaben der letzten Strophe des zweiten Refrains in der ersten Sammlung, und im dreiundzwanzigsten des zweiten Buches ihren Namen; dasselbe findet auch zweimal im dritten Hefte statt. Bei einem anderen Gedichte fängt jede Strophe mit einem Buchstaben ihres Namens an.

[1]) Dietsche Warande, VII, S. 54.

Man hat Pippinck's Versicherung. Hat der aber wirklich mit seinen Worten das gemeint, was man darin findet? Der Zweifel ist wohl erlaubt, wenn man auf dem Titel der Gheestelijcken Nachtegael liest: Eertijts wtghegheven tot profijt ende stichtinghe van alle menschen. Nu tot behoefte der Jonckheidt oversien ende verbetert." Und überdies kommt sie auf keiner der noch vorhandenen Listen von Antwerpener Lehrerinnen vor.

Obgleich eine Anzahl ihrer Refrains gedruckt ist, so ist es doch wahrscheinlich, dass nicht alle ihre Gedichte veröffentlicht sind;[1]) denn eine ehemals in Willems Besitze befindliche Handschrift, die jetzt in der Burgundischen Bibliothek zu Brüssel ist, enthält eine Menge Gedichte, grösstentheils von ihrer Hand, wenn man ihr auch nicht alle zuschreiben kann; Willems hat uns den Beweis durch mitgetheilte Proben geliefert.[2]) Dass die Stücke „van erotischen en van boertigen aard", die darunter gefunden werden, nicht von Anna Bijns sein können, kann nach dem Mitgetheilten ohne nähere Untersuchung nicht so fest behauptet werden.[3])

197. Was nun auch davon wahr sei, die gedruckten Werke unserer Dichterin wurden lange sehr hoch gehalten, wie die vielen Ausgaben derselben beweisen. Und diese Beliebtheit war vollständig verdient. Wenn auch hoher dichterischer Schwung nicht den Hauptcharakter ihres Talentes bildet, so übertrifft dasselbe doch an poetischem Werthe, sowohl was Form, als Inhalt betrifft, weit das ihrer Zeitgenossen. Obgleich ihr Gedankenkreis ziemlich beschränkt ist, so entfaltet sie doch innerhalb dieses Kreises eine sehr lebhafte Phantasie und so viel scharfen, in durchgängig helle, klare, nicht selten sogar kräftige Sprache eingekleideten Witz, dass sie dadurch jetzt noch unsere Aufmerksamkeit fesselt. Ausser wenn der Reim sie dazu zwingt, kommen bei ihr viel weniger Bastardworte vor, als bei ihren Zeitgenossen, und wenn ihre Verse auch nicht vollständig unserem gegenwärtigen Begriff von

[1]) Das Werk, das den Titel Den gheestelijcken Nachtegael führt, welches ich aber nicht selbst gesehen habe, scheint mir eine neue Auflage ihrer früheren Bücher zu sein.

[2]) Belg. Museum VII., 73.

[3]) Siehe Dietsche Warande VII., S. 48.

Rhythmus entsprechen, so besass sie doch ein angebornes Gefühl für Harmonie, wodurch dieselben noch heute unserem Ohre angenehm klingen, und welches ihnen wirklich „eene gratie van liefelijkheid" giebt; dabei erstaunen wir über ihre Fertigkeit im Auffinden von Reimworten, die ihr wie von selbst in die Feder zu fliessen scheinen. Dass sie mit allzu derben Ausdrücken freigebiger ist, als uns jetzt wünschenswerth erscheint, ist ein Vorwurf, der sie nur halb trifft, da wir bald sehen werden, wie damals der Massstab für Feinheit ein anderer war, als jetzt.

Alle ihre gedruckten Schriften haben eine sittlich-religiöse Richtung. Die merkwürdigsten, die ihren Namen weit und breit bekannt gemacht haben, sind die, in welchen sie gegen die lutherische Ketzerei zu Felde zieht. Der Anfall ist heftig und man findet dies vielleicht sonderbar bei einer Frau; aber aus ihren Gedichten erhellt, dass sich oft Frauen mit Theologie beschäftigten, zumal um der neuen Lehre Eingang zu verschaffen.

Men ghelooft precaren oft observanten niet,
Maer den spinroc (Spinnrocken) devanglie exponeert.
. . . . . .
Doctoren, pastoren, licenciaten
Werden nu vanden wijfs onderwesen,

ruft sie aus; und obgleich sie dies tadelt[1]) und gegen die „duytsche doctorinnen" zu Felde zieht, lässt sie sich doch auch durch jenes Beispiel verführen und waffnet sich zur Vertheidigung der römischen Kirche. Es ist nicht zu verwundern, dass sie dies in Versen that, denn der Anfall geschah ge-

[1]) Ich grüss' Euch, Doktorinnen, kommt zur Stell',
Vergäss' den Gruss ich, könntet Ihr wohl klagen,
Der Flachs ist theuer, spinnet nicht zu schnell,
Doch das Studieren wird Euch wohl behagen.
Ihr müsst die Sorge nun auch helfen tragen,
In der Kirche würd' es sonst übel gehn.
Närrinnen, die Ihr seid, Gott wird danach nicht fragen:
Ich rath Euch an, aufs eigne Haus zu sehn.
Wollt' besser Ihr die heil'ge Schrift verstehn
Als jene Männer, die voll von Doktrinen?
Ich schweige, Alles ist verkehrt geschehn:
Seit Weisheit nur beruht auf Spinnern und Baginen,
Ist mir der Glaub' auf Glatteis wohl erschienen.

wöhnlich auf gleiche Weise. Man denke nur an die antikatholischen Verse von dem Faktor der Haarlem'schen alten Kammer, Hendrik Adriaanse, die er 1568 mit dem Leben bezahlen musste.[1]) Anna Bijns sagt selbst:

Al hebbic hier gescreven wat verwytelijc (tadelnswerth) iet
Tegen de Luteranen, ten es gheen wonder vry
Want sy scryven wel noch eens so spytelijc siet
Teghen de heyliche kerke, daer sy tonder by
Brenghen tgheloove, ic fundere bysonder my
Opt woort dat de wijseman sonder spot speyt:
Ghy seldt den sot antwoorde naer sijn sotheyt.

Und wiederholt sind ihre Refrains die Entgegnung auf ein ketzerisches Gedicht.[2])

„Für den Glauben eifernd", sagt ein katholischer Kritiker mit Recht[3]), „bekämpfte sie in ihren Refrains mit beissender Schärfe und einer ausserordentlichen Kraft des Ausdrucks die immer weiteres Feld gewinnenden neuen Ideen, und zumal, wie sie sagt, die vermaledijde lutherse secte. Sie erhebt ihr Feldgeschrei und warnt Alle vor dem Uebel. Sie ermuthigt die Treuen und bedroht die Abgefallenen. Sie erinnert an die Erfüllung der Weissagungen und an die neuen

---

[1]) S. Kops, Schets, S. 261—62.

[2]) Bei einem Gedichte mit dem „stock-reghel":

En onder 't schijn van duechden soect ghy der lien kiste,

bemerkt sie:

Teghen een Luters Refereyn vol venijns
Es dnavolghende ghemaeckt duer vrients begeeren,
Daer den stock af was, tdocht selcken wat fijns:
En onder tschijn van duechden sy de schapen scheeren.

Bei einem anderen mit dem stock:

Dit sijn de ghene die Martinum Luter minnen,

sagt sie:

Teghen een Luters Refereyn was dit ghemaect
Ter eeren Gods wt rechter charitaten,
Daer den stock af was, den sin wel smaeckt:
Dit sijn de ghene die Martinum Luter haten.

Nicht übel ist folgender Kommentar zu einem anderen Gedichte:

Wt lieften totter waerheyt es dit volendt vry
Hoe mijn sinnen licht int onthouden gedwaelt hebben,
Hadt ic dluyters refreyn ghehadt ontrendt my,
Ic soude den facteur licht beter betaeldt hebben.

[3]) Dr. H. Kollaes in der Dietsche Warande VII., S. 60.

Gelübde Gottes. Sie deckt die Fehler, die Laster und Betrügereien der Ketzer auf und beklagt ihre Anmassung und die aenstaende desolatie der seden. Sie warnt vor der Gefahr des Umganges mit Bösen und vor den Strafen, die den Ungehorsamen bereitet werden. Sie zeigt den Ursprung, die Ursachen und vor allen Dingen die Folgen der lutherischen Ketzerei. In den zwei ersten Büchern, sagt Pippinck, „verclaert si die vruchten wt (aus) Luthers schole geresen, ende alle anderen seiten van diverscher conditie, si vertoont die groote perijckelen ende schaden, daer dorpen, steden ende landen toe comen door valsche opiniën, door secten diemen vry ende vranc laet geworden." Sie zeigt auf Falschheiten, Irrungen und Ungerechtigkeiten des Lutherthums hin und ruft die Hülfe der Gottesgelehrten, Prediger und weltlichen Fürsten gegen dasselbe auf."

Obgleich sie zuweilen auch die Verkehrtheiten der hohen Geistlichkeit dabei bekämpft und die Mängel der Priester und Nonnen mehr entschuldigt, als verschont, so ist sie doch nichts weniger als versöhnlich in ihrer Polemik.

Die anders seyt te rechte ic hate,

sagt sie; oder auch:

Snijt af de quay leden eer theel lichaem verrot,[1])

ruft sie irgendwo aus; und ihr Wahlspruch Meer suer dan soets passt vollkommen als Motto für ihre anti-lutherische Poesie.

198. In ihrer dritten Gedichtsammlung ruft Anna Bijns ihren Zeitgenossen zu:

Maer schout (scheut) de sangen die ketterye smaken
Die alsnu in veel landen werden geuseert.

Ohne sie zu scheuen, wollen wir jedoch nicht bei ihnen still stehen. Das Geusen-Liedtboek ist vielleicht der reinste Ausdruck der theologisch-politischen Richtung der Menge; aber wir brauchen es nicht erst zu durchblättern, um die Stimmung, welche es hervorrief, kennen zu lernen. Unter die wichtigsten Stücke in demselben gehört sicher das Marnix zugeschriebene Wilhelmus-Lied, dessen Text wohl in Vergessenheit gerathen sein mag, doch dessen (neue) Melodie noch immer der Ausdruck des vaterländischen Gefühles ist, welches in den Fürsten aus dem Hause Oranien die Nachkom-

[1]) Schneid't ab die kranken Glieder, eh der ganze Leib verfault.

men jenes Willem van Nassouwen, des Retter des Vaderlandes, ehrt und liebt.

Je nachdem der Protestantismus Boden gewann, machte sich auch bei den Katholiken das Bedürfniss nach Erbauungsgesängen geltend. Diesem Bedürfniss kam 1539 Jhr. Willem van Zuylen van Nyevelt entgegen durch seine Souter Liedekens, eine Uebersetzung der Psalmen so eingerichtet, „om in die plaetse van sotte vleescelike liedekens" auf die bekanntesten, weltlichen Melodien gesungen zu werden, zur Erbauung der katholischen Jugend. Sie dienten jedoch nicht nur zum häuslichen Gebrauche, sondern wurden auch bei der protestantischen Predigt gesungen. Diese Ausgabe entsprach so sehr dem allgemeinen Bedürfnisse, dass binnen Jahresfrist sechs Auflagen erschienen. Die Uebersetzung ist nicht ohne künstlerischen Werth: sie zeichnet sich hauptsächlich durch Einfachheit und Reinheit der Sprache aus. Indess hielt man sie doch auf die Dauer für den protestantischen Kirchengebrauch weniger geeignet, und im Jahre 1566 wurde sie von den Liedern Jan's Wtenhoven verdrängt; das war ein Gent'scher Edelmann, ein grosser Freund der Reformation, dessen Werk aber, vom literarischen Standpunkte aus betrachtet, gegen das seines Vorgängers sehr in den Schatten trat. Auch diese Uebersetzung wurde durch die des berühmten oder berüchtigten Zeloten Petrus Dathemus verdrängt. Dieselbe war nach dem Französischen des Clement Marot bearbeitet, und erschien noch im selben Jahre, um bald und oft neue Auflagen zu erleben, und blieb bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts das officielle Gesangbuch für die Reformirten Nord-Niederlands.

Es ist unnöthig, sich lange bei diesen Psalmen aufzuhalten, ebensowenig bei denen, die der Maler Lucas de Heere 1566 veröffentlichte, oder bei denen, welche Willem van Haecht 1579 für die lutherische Gemeinde zu Antwerpen drucken liess. Die Bemerkung genüge, wie aus den vielen Ausgaben der verschiedenen Psalmdichtungen sich herausstellt, bis zu welchem Grade der protestantisch-religiöse Sinn auch in Süd-Niederland erweckt war; zumal in Gent, wo, wie bekannt, Dathen mit Hembyse geraume Zeit an der Spitze einer calvinistischen Republik stand.

Unter den protestantischen Schriftstellern, die wegen ihres Einflusses oder wegen des Werthes ihrer Werke eine einge-

hendere Erwähnung verdienen, nimmt Philipp von Marnix, Herr von St. Aldegonde, die erste Stelle ein. Hier folge Motley's Charakterisirung dieses vortrefflichen Niederländers:

„St. Aldegonde war einer der ausgezeichnetsten Männer seiner Zeit, der an die Grösse der alten Helden erinnert. Er war ein Dichter mit kräftiger Phantasie; ein Prosaist, dessen Styl von keinem seiner Zeitgenossen übertroffen wurde; ein Staatsmann, auf dessen Tüchtigkeit und Umsicht sich Wilhelm von Oranien in den wichtigsten und verwickeltsten Unterhandlungen immer verliess; ein Redner, der als solcher in verschiedenen politischen Angelegenheiten die Aufmerksamkeit Europa's auf sich zog; ein Soldat, dessen Tapferkeit sich auf mehr als einem Schlachtfelde, in mehr als einem blutigen Kampfe bewies; ein im religiösen Federkriege so erfahrener Gottesgelehrter, dass er in einer Versammlung von Bischöfen, in ihrem specialen Fache den Sieg davon trug. Kurz, er war ein so durch und durch gelehrter Mann, dass er nicht nur die klassischen und verschiedene lebende Sprachen sprach und schrieb, sondern auch die Davidischen Psalmen aus dem Hebräischen zum Gebrauche des Volkes in vlämische Verse übertrug; und dass er gegen das Ende seines Lebens von den Generalstaaten der Batavischen Republik beauftragt wurde, die ganze heilige Schrift zu übersetzen; eine Arbeit, deren Vollendung der Tod unterbrach."

Wir haben ihn hier nur als Dichter und Prosaist zu betrachten. Und es ist nicht zu läugnen, dass seine Psalmdichtungen, die er theils in der Verbannung, theils im Gefängnisse und unter Kümmernissen anderer Art geschrieben, die meisten Uebersetzungen seiner Zeit durch fliessenden und regelmässigen Rhythmus, durch zierliche, kernige und reine Sprache bei Weitem übertreffen. Uebrigens steht er als Prosaist im Allgemeinen noch höher.

Er veröffentlichte eine Anzahl Schriften, sowohl französische, als vlämische, kirchlichen und politischen Inhalts: obgleich sich alle durch einen klaren und kräftigen Styl auszeichnen, so hat doch vorzüglich ein Werk vom literarischen Standpunkte hohen Werth, und sichert ihm als Satyriker und Prosaist den ersten Rang zu: De Byenkorf (Bienenkorb) der H. Roomsche Kercke.

Dieses Werk erschien 1569. Ein französischer Theolog,

Gentian Hervet, hatte eine Schrift veröffentlicht, um die katholische Religion gegen die Reformirten zu vertheidigen. Marnix benutzte diese Gelegenheit, um der katholischen Kirche einen empfindlichen Hieb beizubringen. Er gebrauchte dazu die scharfe Waffe des Spottes und der Ironie. Scheinbar schliesst er sich Hervet an, und bestätigt dessen Behauptung mit neuen Texten; aber die Beweisstellen sind so gewählt, dass sie den verkehrten Standpunkt der Gegenpartei erst ins rechte Licht treten lassen, zumal die Thorheiten und Skandale, deren sich die Priester schuldig machten. Um seiner Spötterei die Krone aufzusetzen, widmet er sein Buch jenem Sonnius, Bischof van der Bosch, der als heftigster Ketzerjäger bekannt war.

Niemals hat die katholische Kirche einen heftigeren Anfall erduldet; und den bitteren Spott dieses giftigen Buches konnte sie nicht überwinden, ungeachtet der vielen confutatiën, die davon aufgestellt wurden.

Ganz mit Recht sagte der letzte Herausgeber: „Ein treues Bild des Byenkorf zu geben, ist keine leichte Aufgabe; Allerhand Geist, allerhand Styl — zornige und fluchende Ausrufungen — beissender, schneidender Tadel, fröhlicher, geistreicher Spott — hochtrabende Gedanken, rauhe Ausdrücke — das Alles kommt in dem Byenkorf vor, in scharf kontrastirendem Gemisch, aus deren Reibung der Blitz hervorspringt, der die mittelalterliche Kirche vernichten sollte."

Der Verfasser giebt in der Widmung folgende Erklärung des Titels: „Ende, om dat dit van velerley en menigerhande bloemkens by een geraept is, so hebbe ick het selve genaemt Den Byen-Korf der Roomscher Kercken, om te kennen te geven, dat ghelijcker-wijs als een Honich-bey niet uyt einderhande bloeme alleene, maer uyt vele verscheyden haren honich bereyt, also en staet de Roomsche Kercke oock niet op einderhande Schrift, Bybel, Concilie oft Decreetboec, dan sy raept het uyt een yegelijck, 't geene dat haer alderbest dient" etc.[1])

[1]) Und weil dies von vielerlei und mannichfachen Blümelein gesammelt wurde, so habe ich es selbst den Bienenkorb der römischen Kirche genannt, um zu erkennen zu geben, dass, wie eine Honigbühne nicht aus einer Blume allein, sondern aus vielen verschiedenen ihren Honig bereitet, so stützt sich auch die katholische Kirche nicht auf einerlei Schrift, Bibel, Konzilium oder Dekretbuch, sondern sie sammelt es aus einem Jeglichen, das ihr am Besten dazu scheint etc.

Unwillkührlich wird man zu einer Vergleichung zwischen Marnix und Anna Bijns gedrängt: Beide beseelte ein gleiches Feuer, beide geboten über ein aussergewöhnliches Talent. Beide hatten Geist, beide schwangen nicht nur die Geissel des Spottes und der Satyre, sondern auch den Hammer der Beweisführung gegen kirchliche Gegner. Und doch besteht ein Unterschied zwischen Beiden; er liegt am wenigsten darin, dass Er aus Hochmuth, Sie aus Demuth spricht, wie man behauptet hat; nicht darin, dass sie „eene hemelsche vrouw, gene een ingelijfde (eingefleischter) plaeggeest" war, sondern der Unterschied offenbart sich darin: dass die begabte Frau für die Erhaltung einer Lebensansicht kämpft, welche Ausdruck für eine überlebte Zeit der Geschichte war, während Marnix der kräftige Wortführer der neuen Zeit ist. Worin er sie überdies weit überragt, das ist die Feinheit seines Geistes und die Schönheit seiner Sprache. Die Sprache der Antwerpener Frau ist das letzte Aufflackern des Mittelniederländischen, wie ihre Refrains auch die letzten Blüthen der mittelalterlichen Poesie sind. Die Prosa von Marnix ist schon die Prosa Hooft's, Brandt's, Van der Palms und Opzoomer's. Die niederländische Prosa, welche mit der Bürgerschaft geboren war, hatte mit Ruysbroeck einen grossen Schritt vorwärts zu ihrer Entwickelung gethan; aber erst in Marnix' Feder erhält sie die Kraft, die Zierlichkeit und Geschmeidigkeit, die sie zum geeigneten Ausdrucksmittel der modernen Ideen macht.

199. Wir müssen noch einen Dichter nennen, ehe wir von den südniederländischen Rethorikern Abschied nehmen: es ist Johann Baptista Houwaert, der zu seiner Zeit für den berühmtesten Literaten Brabant's galt.

Houwaert war der allgemeinen Annahme nach im Jahre 1533 zu Brüssel „van edelen geslachte" geboren. Ueber seinen Lebenslauf wissen wir nicht viel mitzutheilen. Er bekennt selbst, dass er „delicatelijck (sorgfältig) opghevoedt" war, was seine Poesie auch genugsam bestätigt. Aus einigen, von seinen Freunden ihm gewidmeten Gedichten wissen wir, dass er thätigen Antheil an den politischen Begebenheiten seiner Zeit nahm, und als Soldat dem Banner Wilhelm's von Oranien folgte, obgleich er nicht öffentlich zur Reformation überging. Er starb 1599 auf seinem Landgute „Cleyn Venegien by de Princelijcke stadt van Brussel".

Ungeachtet seiner bewegten Soldatenlaufbahn hat er doch Zeit zum Vielschreiben gefunden. Ausser einzelnen Theaterstücken hat er hauptsächlich didaktische Gedichte hinterlassen. Wir erwähnen davon nur: De vier wtersten van den Doot, van het oordeel, van deeuwiche Leven, van de Pyne der Helle, schriftuelijck gheinventeert ende rhetorijckelyck ghecomponeert by J. B. H. Ferner Den generalen Loop der Werelt, begrepen in zes vermakelijcke boecken; und Paranesis Politica, Polityesche Onderwysinghe tot dienste van alle menschen, om te gebruycken matigheit in voorspoet en standvastigheid in tegenspoet. Endlich sein Hauptwerk: Pegasides Pleyn ofte Den Lust-Hof der Maechden, wobei wir uns einen Augenblick aufhalten müssen.

Es ist ein Gedicht in sechzehn Büchern und in elfzeiligen Strophen verfasst; das Ganze trägt den Ton häuslicher Unterhaltung. Im ersten Buche erzählt der Dichter, wie er früher bei Venus auf „der welden berch" lustig lebte. Dabei spielen allerhand allegorische Personen ihre Rolle, denn „so wanneer Poëterye ghelesen wort met Allegoria (dat is met eenen deughdelijcken sin) soo is sy seer orboorlijc (nützlich) ende profijtelick." Pallas errettet ihn aus diesem Zustande und sagt:

Nun komm und folge mir aus diesen Auen,
Ich lass als Freundin, die Dir ist gewogen,
Des Pegasides Thal Dich jetzund schauen,
Und solch ein Ort find't sich in keinen Gauen,
Für Kunstliebhaber, geistreich holde Jugend.
Dort kann auch Jedermann auf Trost und Hülfe bauen,
Und jener Ort, den wir nun wollen suchen [1],
Heisst Parnass, Helicon, der Berg der Tugend,
Wo Phöbus hält sein' Habitation,
Wo ew'ge Freud' ist ohne Dolation.

An diesem Ort magst Du in Frieden leben,
Dort wird man Dir vollkommne Künste lehren,
Phöbus wird frohen Unterricht Dir geben,

[1]) Gezwungener (im Original jedoch reiner) Reimklang, den die fast unüberwindliche Schwierigkeit der Uebersetzung dieser Stellen entschuldigen möge.

Und seiner Leier Kunst Dir bald bescheeren,
So dass, wer Kunst dort hielt in Ehren,
Der wird sogleich berühmt in allen Reichen,
Denn Phöbus Kunst wird seinen Ruhm vermehren,
Weil keine Kunst auf Erden ihr kann gleichen,
Der Rethorijkerkunst muss jede weichen,
Weil man den Sinn an Dichtung kann erlaben,
An sehr erbaulich tugendreichen Gaben.

Besonders die Frauen will er „erbauen“: das ganze Gedicht ist eine fortgesetzte Warnung gegen die Gefahren der Liebe, und mehr oder weniger ein Seitenstück zum Roman de la Rose, den er ganz gewiss kannte. Die didaktische Richtung spricht deutlich aus den Worten der Vorrede:

„Want ghy, eersame Lesers, in dese sesthien (sechzehn) boecken deughdlijcke instructie ghenoech vinden sult om manierlijck, betamelijck, eerbaerlijck ende deughdlijck te leven: al waren eenighe dochters oft vrouwen oock soo slecht (d. h. einfach), dat sy maer onthouwen en consten sommighe stichtelijcke (erbauliche) sententien, als dese oft dergelijcke: Kent u selven oft Houdt middelmate.“

Houwaert zeichnet sich nicht durch Poesie aus; man sucht sie vergebens in seinen Betrachtungen, oder in den Erzählungen, welche im Werke selbst als Beispiele vorkommen. Er giebt nicht nur meistens bloss gereimte Prosa, sondern ist nicht selten sogar recht platt in seinen Ausdrücken.[1]) Und wenn er eine anstössige Erzählung giebt, die sich nicht gut zu Frauenlektüre eignet, dann verweist er zu seiner Entschuldigung immer auf die Bibel, in welcher auch Historien zu finden wären „die onstichtelijck ende ondeughdelijck zijn, ende oock onsen leven schadelijck, alsmen die naer de letteren soude willen verstaen, ende naervolghen.“ Von einem Dichter fordert er, dass er muss

Als Cato prolixiteit verfoeyende zijn;

aber gerade Prolixität ist seine schwache Seite. Das Genre seiner Poesie brachte dies mit sich; einmal erzählt

[1]) Z. B.:

Wij en willen de jonckheit besmetten niet,
Men behoort de luys in den pels te setten niet.

Oder anderswo:

Soo veel gaten en maken der sterren stralen
In de wolcken niet, noch in deerde die pieren (Regenwürmer),
Daer en quamen meer heeren etc.

er, wie er durch fievre quarteyne am Schreiben verhindert sei; dann wieder widmet er der Beschreibung seines Landgutes, im Anfange des neunten Buches, nicht weniger als 29 Strophen. Wir können es ihm Dank wissen, dass er nur sechzehn Bücher geschrieben hat, denn er hätte wohl „materie" gefunden

Om te schrijven, zoo Chrysippus dede,
Zeven hondert boecken met goet vermaen voll guter Lehre).

Wenn schon die Unbedeutendheit des poetischen Inhalts, sowie die Unreinheit der Sprache und grosse Freiheit des Reimes seine Zeit charakterisirt, so ist dies nicht weniger der Fall mit der klassischen Behandlung. Keine einzige Anspielung auf vaterländische Ueberlieferung, Literatur oder Geschichte kommt in den sechzigtausend Versen vor; dagegen fehlt kaum ein Name aus der klassischen Mythologie und Geschichte. Ja, sein Klassizismus geht sogar so weit, dass er nicht nur von

Jovem den hooghen, lieven Godt

spricht, sondern sogar erzählt, wie er beim Sprunge von einem Pulverthurme durch grosse die Luft durchsausende Steine in ernstliche Gefahr kam,

Maer Juppiter houwende syn moghende hant
Voor my, hiel van 't gheschut de weghen vry.

Demungeachtet wird er von seinen Freunden bis in den Himmel erhoben. Ein gewisser Peeter Custodis schrieb:

Ghy wort als een Poëet voor elcken ghepresen:
Ich dencke datter eenen nieuwen Virgilius in verresen,
Homerus oft Petrarcha, vol constighe conserven,
Ovidius die leeft noch al moest hy sterven:
. . . . . .
Homerus, Maro, Ovidius alle drije
Syn gheweest seer groote verstanden wijt,
In haren tijt, maer tis seker dat ghije (du)
Nu den fleur van alle dese landen zijt.

Und dieses Urtheil stimmte so ziemlich mit seiner eigenen Meinung überein. Nicht bald, sagt er, wird ein Anderer in so kurzer Zeit (in sechs Monaten) etwas Gleiches inventeeren.[1])

[1]) Die schimpflichen Tadel fürs Werk bereit,

Dieses Selbstgefühl lag in der Luft. Junker Jan Van der Noot, der eine Menge Lobgedichte auf Houwaert geschrieben hat, sagt ebenfalls von sich selbst „qu'il est devenu en sa langue, par ses perfections, graces et vertuz poëte tant bon, tant grand et tant perfaict, en toutes sortes de vers et d'oeuvres poëtiques, luy tout seul, comme entre les Latins Virgile l'est seulement es vers heroiques, Horace es vers liriques, Ovide es élégies, Tibulle es épigrammes, et autres en autres sortes de vers.“ An anderer Stelle sagt er von sich selbst:

Soo dat ick, snydende myn eere
Diep in der Famen tempel sterck,
Bekendt sal zijn tot allen keere
Over t'gants' eerdtrijck, deur mijn werck.
Deur het straf Duitslandt, over Rijn,
Bebaeydt (gebadet), Verfraeydt
Van de Denouwe, sal ick zijn
Eeuwich bekent, medt lof besaeydt.

Uebrigens zeichnet sich dieser Dichter durch sorgfältige, reine Sprache und durch auffällig regelmässigen Versbau aus. Er scheint der Erste gewesen zu sein, der den Alexandriner mit regelmässig abwechselnden Hebungen anwandte, lange vor Hooft; denn er lebte von 1538 bis kurz nach 1595.

Die es verachten und vituperiren (tadeln),
Möchten die so fleissig und in kurzer Zeit,
Gleiche sechzehn Bücher inventiren,
Und (ohne Hülfe) in Rethorica couchiren:
Man würde in ihren Aventüren sehen
Viel mehr Fehler, um zu corrigiren;
Und will ich mich das auch nicht unterstehen,
Viel Esel, bei denen niemals Kunst zu sehen,
Hört man in Unehr', wie Midas judiciren,
Und oft will die Sau Minerven dociren.

III.

Sprachstudium und Sprachreinigung.

200. Zeiten gesellschaftlicher Gährung sind nicht vortheilhaft für die Kunst; aber noch weniger Tage der Umwälzung und allgemeiner Empörung. Poesie und Kunst verlangen eine ruhige Atmosphäre, und wo der Dichter den Kampf zwischen Gnade und guten Werken, zwischen inniger Ueberzeugung und dem Scheiterhaufen der Inquisition, zwischen absoluter Monarchie und Mitregierung der Generalstaaten, zwischen spanischen Söldnern und niederländischen Bürgern vor Augen hatte und selbst auf dem Kampfplatze erschien, da konnte wohl ein Geusenlied entstehen oder ein Refrain gegen oder für Luther und Calvin; aber eigentliche Kunst entwickelt sich nicht in einer solchen Atmosphäre. [1])

Bald sollte es in Südniederland noch schlimmer werden: in den spanischen Unruhen ging Kunst und Wissenschaft zu Grunde, und die ganze allgemeine Entwickelung für lange Zeit zurück, weil Alles, was an der Spitze dieser Bildung stand, oder den Ton angab, den neuen Begriffen in Kirche und Staat huldigte, sich also unter der spanischen

[1]) Sehr mit Recht sagt Houwaert:
Heb ick my in 't dichten niet wel ghequeten? (entledigt)
Oft is u de materie niet aenghename?
Oft heb ick daer in te stellen iet vergheten?
Ick bid u, laet dat toch onverweten,
Want dat is toekomen door den wonderlijcken tijt.
't Is qualyck moghelijck dat de divijn Poëten
Haren gheest konnen baren in tyen van strijt.
Als ick meynde wercken, heb ick dickwijls subyt
Voor de penne de wapen moeten aenveirden,
En voor de boecken de briesschende peirden (schnaubenden Pferde).

Regierung nicht sicher hielt und das Land verliess. Schon vor, aber hauptsächlich während Alba's Verwaltung wanderten Tausende aus: in so grosser Zahl, dass einst blühende Städte in Verfall geriethen, und das Gras in den Strassen wuchs. Die Politik Parma's war nicht im Stande, das verlorne Vertrauen wieder zu erwecken: er war ebenso exclusiv wie seine Vorgänger. Als durch die Uebergabe Antwerpens 1585 Nord und Süd für immer getrennt wurden, und der Kampf zum Vortheile der absolutistischen Politik geendet zu sein schien, begriffen Staatsleute, Gelehrte, Künstler und Literaten, dass sie die lang genährte Hoffnung aufgeben mussten, einst in das geliebte Vaterland zurückzukehren. Aber man konnte nicht immer in der Fremde ohne Haus und Hof seine Tage verbringen; man wandte den Blick nach Nord-Niederland, wo Sitten und Gebräuche nicht viel von denen Brabant's und Flandern's verschieden waren; wo dieselbe dietsche Sprache gesprochen wurde, und wo die Ideen, für die man das Märtyrerthum erlitten, siegten; man beschloss, sich dort niederzulassen und Holland zum Vaterland zu wählen.

So kam es, dass Holland seit den letzten Jahren des sechzehnten Jahrhunderts die Wiege der modernen niederländischen Entwickelung wurde; dass Wissenschaft, Kunst und Literatur hier in unbeschreiblich kurzer Zeit einen unbeschreiblich hohen Flug nehmen konnten, der Europa in Erstaunen setzte.

Wir müssen deshalb von jetzt an hauptsächlich bei Nord-Niederland verweilen, und besonders bei der literarischen Bewegung, welche von Amsterdam und der daselbst bestehenden Rederijkerkammer mit dem Sinnspruche In Liefde bloeyende (In Liebe blühend) ausging.

201. In jener Stadt, welche bald die Hauptstadt Holland's wurde, bestand schon gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts eine Kammer von Rethorica, deren Name und Spruch nicht bis auf uns gekommen sind, und von der wir nur wissen, dass sie bei dem antwerpener Literarischen Fest 1496 vergegenwärtigt war. Sie scheint kurz darauf eingegangen zu sein, wenigstens wurde erst 1516 eine andere Kammer errichtet, die gewöhnlich die Oude genannt wurde, nach ihrem Wappen den Namen de Eglentieren trägt und zum Sinnspruche hat: In Liefde bloeyende (vergl. S. 349).

Seit den letzten Jahren des sechzehnten Jahrhunderts finden wir daselbst eine zweite, die sogenannte Brabantsche Kamer, von Auswanderern aus dem Süden errichtet unter dem Namen: de Lavender Bloem, und dem Spruche: Cut levender jonste.

Die erstere ist die berühmteste, und fesselt als solche unsere Aufmerksamkeit. Von der Brabantischen Kammer diene zur Nachricht, dass sie sich hauptsächlich auf Schauspielvorstellungen im bekannten Style der belgischen Rederijker verlegte. Zu ihren vornehmsten Mitgliedern gehörte Karl van Mander, als Maler und Dichter ein Schüler Lucas de Heere's; ferner Zacharias Heyns, Jan Colm und Abraham de Koningh, während Vondel in ihrer Mitte die ersten Schritte in seiner Dichterlaufbahn machte, welche er später so glänzend durcheilte. Bei seiner Besprechung kommen wir noch auf ihre Einrichtung zurück.

Die Alte Kammer blühte unter dem Schutze von Fürst und Obrigkeit: Kaiser Karl schenkte ihr ein schönes Wappen, und die Vorliebe der städtischen Behörde zeigt sich theils in Unterstützungen durch Bewilligung von Lokalen und Ertheilung von Hülfsgeldern, theils aber auch in der Thatsache, dass Bürgermeister, Schöffen und Rathsleute bald ziemlich zahlreich unter den Mitgliedern der Kammer vergegenwärtigt sind (vergl. S. 345).

Erst als die Stadt im Jahre 1578 zu den Geusen überging, erhebt sich diese Kammer in Bedeutung über andere. Von dieser Zeit an, nachdem ihr keine Hindernisse mehr in den Weg gelegt wurden, als die Gebildetsten und Angesehensten sich ihr anzuschliessen wagten, nahm sie bald einen neuen Aufschwung; und schon im Jahre 1581 treffen wir eine grosse Menge Regierungsbeamte unter ihren Vorstehern und Mitgliedern.

Die Vorsteher, die eigentlich belebenden Geister der Kammer, waren Roemer Visscher und Heinrich Lorensz. Spieghel; diese Männer gaben ihr eine wissenschaftliche Richtung, ihnen schloss sich in Beziehung auf Sprachreinigung Dirk Volkertsz. Koornhert an.

Eine Geschichte unserer Literatur darf die Namen dieser Männer nicht mit Stillschweigen übergehen. Obgleich Koornhert in entfernteren Beziehungen zu den Eglentieren stand,

deren „dienstwillighe ende jonstighe (wohlaffektionirter) medebroeder“ er sich jedoch nennt, so bildet er mit den beiden Anderen ein durch Richtung und Freundschaft eng verbundenes Kleeblatt. Ihm, als den ältesten, gebührt der Vorrang.

202. Dirk Volkersz. Koornhert wurde 1522 zu Amsterdam geboren, wo sein Vater ein vermögender Tuchhändler war. Er hatte noch zwei ältere Brüder, welche grossen Antheil an der Einführung der Reformation genommen haben. Er selbst hatte in seiner Jugend eine Reise durch Portugal und Spanien gemacht, wobei er die Strafgerichte der Inquisition in der Nähe kennen gelernt hatte. Von jener Zeit datirt man gewöhnlich seinen Abscheu vor Gewissenszwang und Fanatismus, der sein ganzes Leben charakterisirt.

Bald nach seiner Rückkehr ins Vaterland, ums Jahr 1540, vermählte er sich mit der Schwester einer Maîtresse Graf Reinoud's von Brederode; wegen dieser Heirath wurde er von seiner Mutter verstossen und dadurch gezwungen, ein Handwerk zu ergreifen, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Er liess sich zu Haarlem als Kunstgraveur und Aetzer nieder, und brachte es in seiner Kunst so weit, dass Golius später sein Lehrling wurde. Koornhert war von der Natur mit sehr viel Kunstsinn begabt, und von Jugend an ein grosser Freund von Musik und Poesie.

Indess leitete der Ernst der Zeiten seine Gedanken auf ernstere Dinge. Zumal beschäftigte ihn die grosse religiöse Frage des Tages. Um die lateinischen Kirchenväter, namentlich den Augustinus, lesen zu können, lernte er noch im dreissigsten Lebensjahre Lateinisch. Diese selbstständige Untersuchung, welche er auch auf die philosophischen Schriften der Alten ausdehnte, leitete ihn zu der Selbstständigkeit der Ueberzeugung, oder bestärkte ihn immer mehr in derselben und liess ihn in Glaubenssachen jede Autorität ausser der Bibel verwerfen. Deshalb protestirte er, obgleich er sich ausserhalb der katholischen Kirchengemeinschaft stellte, ebenso sehr gegen Alles, was ihm in der Lehre oder Kirchenverordnung der Reformirten unbiblisch vorkam; zumal gegen jenen Geist der Ausschliessung und Verketzerung, welcher sehr bald den Kalvinismus charakterisirte, und der ihm unchristlich erschien. Er war in dieser Hinsicht einer der reinsten Repräsentanten des Humanismus (vergl. S. 334).

In einer grossen Anzahl von Schriften hat er für diese Richtung gekämpft und ist ihr Märtyrer geworden.

Unterdessen war Koornhert Notar, und bald Sekretair der Bürgermeister von Haarlem geworden, und wurde als solcher zumal in „politique saken ghebruyckt" (verwendet).

Es ist nicht unsere Absicht, seine politischen Arbeiten zu verfolgen: wir erinnern nur daran, dass sie in jene Richtung fielen, welche man jetzt die conciliante nennen würde; eine Richtung, die zwar in der Religion Verträglichkeit und christliche Liebe sucht, aber in der Politik meistens in Halbheit und unpraktisches Wanken ausartet.

Sein Laviren zwischen den Partheien verhinderte nicht, dass er September 1567 gefangen genommen und nach dem Haag geführt wurde. Er wusste sich jedoch bei dem „Raad van Beroerten" (Blutrathe) zu rechtfertigen, und wurde auf freien Fuss gestellt. Anfangs hielt er sich in der Fremde auf, und lebte in Kleve und Xanten wieder vom Verdienste seiner Aetznadel.

In seiner Verbannung wurde er zuweilen von Oranien benutzt: 1572 kehrte er mit demselben in sein Vaterland zurück, und auf des Prinzen Wunsch wurde ihm die Stelle als Secretair der Staaten Hollands übertragen. Er bekleidete dieselbe nicht lange; denn er flüchtete aus Furcht vor der Rache Lumey's, dessen Erpressungen er ein Ende zu machen suchte, abermals nach Xanten. Erst nach der Genter Pacifikation kehrte er zurück, und ergriff in Haarlem wieder seine notariellen Beschäftigungen. Seit dieser Zeit lebte er in beinahe fortwährendem Streit mit den meisten orthodoxen Predigern, und liess eine Fluth von Streitschriften, „Kijfboecken" (Scheltbücher), wie seine Parthei sie nannte, veröffentlichen. Seine letzten Lebensjahre wurden durch die Verfolgungssucht seiner Gegner sehr verbittert und unruhig gemacht. Auch aus Delft, woselbst er sich nach dem Tode seiner Frau niederlassen wollte, wurde er vertrieben; endlich siedelte er nach Gouda über, wo er 1590, fast mit der Feder in der Hand, verschied.

Wie scharf sein Kampf war, geht aus dem Zeugnisse des Verlegers seiner Werke hervor:

„Hij is van veele deses-tijts wet kundighe Priesters, ende Levijtsche Schrift-geleerden op 't lijf gevallen met dese vin-

nichste bejegeningen van Hollantsche Boeve, Rasenden Hondt, Onbesneden Goliath, aenblaser des Satans, Prins der Libertijnen, oproerighen Teudas, of Judas, ende sulcx, als meer blijct in druc, teghen hem uyt-ghegalt . . . . . Hy werd uyten name van de Kercke voor al de wereldt uytgheroepen voor een valsch oproerder, aldermeest waerdigh by d' Overheyt ghestraft te worden, voor een rasent mensche, Bedriegher, Nieu Machiavel, Calumniateur, Pluymstrijcker, Vermetel, Onschamel Propheet, Droomer, Kerckuyl, ende Smit van alle Ketteryen, een Procureur van quade saecken ende van quade conscientie, ende die van de H. H. Staten immers soo quade ghevoelen soude hebben, als van de Predikanten, ende met dierghelijcke bloenkens meer."[1])

Zu seinem Lobe muss man hinzufügen, dass er solche Scheltworte meistens mit der Kraft seiner Beweise, und nicht mit gleicher Münze beantwortete.

203. Die Menge der politisch-theologischen oder ethischen Traktate und Pamphlets, die Koornhert veröffentlichte, füllt zum grössten Theile drei dicke Foliobände, welche ungefähr 7000 Druckspalten umfassen. Diese Aufsätze werden für alle Zeiten ein Monument von des Verfassers unbefangenem Gemüthe, klarem Kopfe, muthigem und echt christlichem Sinne bleiben.[2]) Ueberdies zeigen sie, welch ein ausgezeichneter Stylist und gründlicher Sprachkenner er war. Er steht in dieser Hinsicht mit Marnix auf gleicher Höhe, und mit vollstem Rechte wer-

---

[1]) „Er ist von vielen zu dieser Zeit gesetzeskundigen Priestern und Levitischen Schriftgelehrten angegriffen worden mit den schärfsten Ausdrücken; wie Holländischer Bube, Rasender Hund, Unbeschnittener Goliath, Teufelseinbläser, Prinz der Libertinen, Aufrührerischer Teudas oder Judas, und dergleichen mehr, wie in Druck zu sehen ist, ... Er wurde im Namen der Kirche als ein falscher Rebell öffentlich ausgerufen, der werth sei, von der Obrigkeit bestraft zu werden: als ein rasender Mensch, Betrüger, Neuer Macchiavell, Verleumder, Fuchsschwänzer, Tollkühner, Unverschämter Prophet, Träumer, Kircheneule, und Schmidt aller Ketzereien, ein Procureur von schlechten Dingen und von Gewissenlosigkeit, der von den H. H. Generalstaaten gewiss eben so schlechte Gedanken hätte, als von den Predigern, und mit dergleichen Zierrathen mehr."

[2]) Man vergleiche die „Chronologische rangschikking van Koornherts geschriften" in Dr. J. ten Brink's „D. V. Coornheert en zijne Wellevenskunst", S. 188 u. flg.

den diese beiden Männer die Reformatoren unserer Prosa genannt.

Unter Koornhert's Prosawerken verdienen, vom literarischen Standpunkte aus, die Uebersetzungen einiger philosophischen, klassischen Werke unsere Aufmerksamkeit: die Officia von Cicero, welches Werk er schon 1561 unternommen hatte, und das Büchlein von Boëthius, „Van de Vertroostingh der Wysheit", 1585 von ihm verbessert und veröffentlicht, meistens mit der Absicht, um „tot optimmeringhe (zum Aufbaue) van 't Neerlantsche Welsprekenheyds tempelken te moghen eenighe hantreyckinghe helpen doen." Diese Abhandlung ist gewidmet „aen de Gildebroeders des Rederijcx Kamer tot Amstelredam In Liefd' Bloeyende." Noch mehr kommt sein Hauptwerk auf dem Felde der Ethik in Betracht, weil es zugleich auch seine philosophische Richtung charakterisirt. Die Schrift: Zedekunst, dat is Wellevens kunste (Wohllebenskunst), welche im Jahre 1586 auf Spieghels Antrieb verfasst und demselben gewidmet wurde.

Lipsius nannte das Werk, wie die meisten von Koornhert's Schriften, „subtyl ende wijslijck geschreven"; und mit vollem Rechte; denn es ist ein Musterbild von philosophischer Auseinandersetzung erhabener und zugleich praktischer Gedanken in eben so klarer als kräftiger Sprache. Diese Uebereinstimmung von Form und Inhalt ist um so augenfälliger, wenn man sich die Schwierigkeit klar macht, die richtigen niederländischen Ausdrücke für Ideen zu finden, welche nur sehr selten von einer niederländischen Feder festgehalten wurden. Merkwürdig ist, was er darüber an Spieghel schreibt: „Soo veele de tale by my hier inne gebruyckt magh beroeren, ben ick gedrongen geweest in 't handelen van nieuwe stof in Neerlandtsch, bywylen oock nieuwe woorden te gebruycken: als die al in mijne jonckheydt, daar ick mochte, vermijdt hebbe vreemde bedel lappen te brodden (flicken) opten rijcken mantele der Neerlantsche talen".

Und gerade dieser Umstand macht seine Prosa so anziehend; denn es ist wohl im Auge zu behalten, dass trotz seiner sichtbaren Nachahmung Seneca's,[1]) er doch nicht wie Hooft in fortdauernde Latinismen verfallen ist.

[1]) Siehe sein Urtheil über diesen Schriftsteller in seinem 17. Brief, an Spieghel, im III. Theile seiner Werke, Fol. 96.

Aber Koornhert verdient nicht nur als Philosoph und Prosaist, sondern auch als Rederijker und Dichter Erwähnung.

Auf dramatischem Gebiete finden wir mannichfache Spuren seiner Thätigkeit. Er liebte, auch in seinen Traktaten, ja selbst in seinen Briefen die Form des Dialoges. Einzelne philosophische Abhandlungen tragen das Gewand der Allegorie und die Form eines Prosa-Dramas. So z. B. Der Maeghdekens School und Vanden thien (zehn) Maegden.

Selbst seine Theater- oder lieber Sinnspiele sind nichts Anderes, als gereimte und dialogisirte ethische Abhandlungen. Das gilt sowohl von Abrahams Uytgang, als von der Comedie van de Blinde van Jericho (eine Bearbeitung nach Markus X, 46), und von der Comedie van Israël, vertoonende Israëls zonden, straffinghe, belydinghe, ghebedt, beteringe ende verlossinghe, wt het thiende Capit. Judicum als een claere spiegele der tegenwordige tijden gemaect anno 1575.

Es ist für uns darum auch sehr zweifelhaft, ob diese Spiele je aufgeführt wurden, ja, ob sie zur Aufführung bestimmt gewesen sind. Wenigstens sagt der Dichter selbst von der Comedie van de Blinde van Jericho:

„Dees commedie was gheschreven
Om in druck te worden ghemeen."

Das zuerst genannte Stück scheint eine ununterbrochene Anspielung auf Koornhert's erste Auswanderung zu sein; und als solche liefert es einen wichtigen Beitrag zur Kenntniss seines Familienlebens.

Keins dieser Spiele zeichnet sich durch Richtung oder Form vor den gewöhnlichen Rederijker-Sinnspielen aus; aber doch erkannte man in denselben deutlich den Mann von Talent. Wie seine übrigen Werke erheben sich auch diese Spiele, was Reinheit und Kraft der Sprache betrifft, weit über das gewöhnliche Niveau; zugleich haben sie auch den Vorzug einer Gedankentiefe, die man vergebens bei der grossen Masse der Rederijkers sucht. Sie sind alle in fünf Akte eingetheilt, welche von einem Chore, der ein psalmähnliches Lied singt, beschlossen werden. Eins und das Andere war eine nothwendige Folge des Einflusses, den die Klassiker auch in dieser Hinsicht auszuüben begannen, und der bald vorherrschend wurde.

Schliesslich noch ein Wort über seine didaktische und lyrische Poesie.

Ausser einer grossen Zahl lyrischer Gedichte, die oft in seine Prosaaufsätze eingestreut sind, und einigen Stücken grösseren Umfanges, wie das Lof van de ghevangenisse, das Protest teghen den slaep, den Lof-zang van 't Goudt u. s. w. schrieb Koornhert noch ein besonderes Werk unter dem Titel Recht ghebruyck en misbruyck van tydtlijcke have, welches eine Sammlung von Bibelsprüchen und Gedichten im lyrischen Tone enthält. In derselben Sammlung erschien 't Bedrogh des Werelds, of van weeldighe ende veylighe ledigheydt (Müssiggang), ein didaktisches Gedicht nach dem Lateinischen. Ferner hinterliess er: Medicyn der Sielen, ein unvollendetes Werk, mit vielen Dialogen, ganz nach der Weise der früher besprochenen protestantischen Sinnspiele (s. S. 390); einiger anderen ethisch-didaktischen Betrachtungen nicht zu gedenken.

Endlich kommt noch sein Lied-boeck in Anmerkung, das, zu verschiedenen Zeiten verfasst, 1575 gesammelt und herausgegeben wurde. Es zeichnet sich mehr durch Erbaulichkeit, als durch „einen Schatz von Poesie" aus. An Lebendigkeit des Ausdruckes und Plastik der Vorstellung steht Koornhert weit hinter Anna Bijns zurück; und es ist auch nicht zu verwundern, dass der Mann der philosophischen Dialektik sich nicht so leicht von der Phantasie hinreissen liess. Mit Anna Bijns hat er die Spielereien mit seinem eigenen Namen, oder den seiner Frau oder seiner Freunde gemein, welche nicht selten in den ersten Sylben der Strophen eines Liedes zu finden sind. Ich erinnere an das Kuriosum, dass die ersten Zeilen von 24 verschiedenen Liedern zusammen wieder ein selbstständiges Gedicht bilden.

Mag Koornhert auch nicht der vortreffliche Dichter sein, als welchen man ihn in der letzten Zeit hat darstellen wollen, so nimmt er doch als christlicher Philosoph eine hervorragende Stellung in den Geschichtsbüchern der niederländischen Bildung ein; und als Pfleger einer kräftigen, reinen Sprache hat er ein kaum erreichtes Verdienst.

204 Zu den Vorstehern der Eglentieren (Mitglieder der Kammer zum wilden Rosenbaum) in der Zeit, als sie sich über das gewöhnliche Niveau zu erheben begannen, gehörte ein

Mann, der mit grossem Kunstsinne ein ungewöhnliches Mass von Geist und sprudelnder Laune vereinigte: der Amsterdamer Kaufmann Roemer Visscher.

Er war, gleich seinen Geistesverwandten Koornhert und Spieghel, ebenso aufgeklärt als gemässigt und zugleich verträglich in Bezug auf Religion; und obgleich er römisch-katholisch geblieben war, ging er doch sehr vertraulich mit den eifrigsten Protestanten um, wenn sie nur als Künstler, als Kunst- oder Literaturfreunde seiner Gesellschaft würdig waren.

Gerade dadurch wurde das Haus des vermögenden Visscher, von welchem Vondel mit Recht sagen konnte:

> Sein' Flur bewandelt wird, sein' Schwelle abgetreten
> Von Malern, Künstlern und von Sängern und Poeten.

der Mittelpunkt, in welchem sich die ausgezeichnetsten Männer seiner Zeit vereinigten, angezogen durch den geistreichen Kreis von Freunden, unter denen Talente wie Coster, Brederoo, Hooft und der sich entfaltende Vondel. Durch die Herzlichkeit des Wirthes und zumal durch die Liebenswürdigkeit seiner hochbegabten Töchter Anna und Tesselschade, die erst im folgenden Zeitraume in ihrem vollen Glanze auftreten werden, als Seele des Muiderkreises, der in der Geschichte unserer Literatur so berühmt dasteht, wurde dieses Haus das „zaligh Roemer's huys", welches Vondel besang.

Roemer Visscher war ein Kaufmann gleich Spieghel; aber auch ebenso wie dieser ein warmer Verehrer der klassischen Schriftsteller. Unter den Dichtern zog ihn wegen der Uebereinstimmung des Geistes am meisten Martial an; daher unter den vielen Bearbeitungen, die wir von seiner Hand besitzen, die jenes Epigrammatikers am zahlreichsten sind: daher haben ihm auch seine Verehrer nach Dousa's Vorgange den Namen des Holländischen Martial gegeben.

Visscher hielt es gar nicht der Mühe werth, die Blüthen seines Geistes zu sammeln: erst spät, 1614, im sieben und sechzigsten Lebensjahre, beschloss er, seine Gedichte zu veröffentlichen; und zwar auch nur aus dem Grunde, weil seine Freunde ohne sein Wissen „om zijne eere te verbreyden", schon einzelne davon hatten drucken lassen.

1612 erschien nehmlich zu Leiden 't Loff vande Mutse ende van een blaeuwe scheen, met noch

andere ghenoeghelicke boerten ende quicken (Scherze), soo uyt het Griekx, Latijn, en Franchoys in rijm overgheset, als selffs Poeetelick ghedicht.

In der Vorrede sagte der Setzer, dass zwar der Name des Dichters nicht bekannt sei, „dan ick heb wel hooren segghen en roemen van eenen Roemer, wiens gelijck niet en was in dusdanige Quicken ende Boerten: die oock over sulcx ghenoemt werde de tweede Martialis."

Diese Stücke gab er endlich „by hem selven oversien, en meer als de helft vermeerdert" neu heraus unter dem wohl etwas gesucht-bescheidenen Titel „Brabbelingh" (Geschwätz). Diese Sammlung umfasst 1) sogenannte Quicken, das sind Epigramme oder wie man früher sagte, snel-Gedichte oder auch Schwänke (kwinkslagen), in sieben Schocken oder einer Anzahl von 60 Nummern mit einer Zugabe; ferner 2) allerhand Kleinigkeiten unter dem Namen Rommelsoo (Allerlei); 3) Raedtselen, 4) Tuyters oder Sonnette; 5) Jammertjens oder Klagelieder; und endlich 6) vermischte Gedichte unter dem Titel: Tepel wercken.

Man darf in dieser, meistens aus Scherzen bestehenden Sammlung, nicht viel Poesie suchen: Geist und gesunder Menschenverstand machen ihr Wesen aus, und in dieser Hinsicht erfüllt die Brabbelingh vollständig ihren Zweck. Zumal die Quicken sprechen von des Verfassers frischem Sinne, obgleich viele derselben in unseren Tagen gar zu undelikat, ja selbst gemein heissen würden; in des „ronden Roemers" Zeit bedurften sie indess keiner Entschuldigung.

Aber auch an den Stellen, wo er einen andern Ton anschlägt, zeichnet sich sein Werk weder durch poetische Auffassung, noch durch geläuterte Kunstform aus. Jedoch begriff er sehr gut, dass das Wesen der Kunst noch in etwas Anderem bestand, als in den Reimkünsteleien, welche die Rederijker pflegten. Zum Beweise führe ich sein Epigramm an, mit welchem er ein Kreeftdicht oder retrograde (Vergl. S. 413) Spieghel's beantwortete:

Steur, bokken, wijting, en zulke visch
Koomen altemet wel op onzen disch
Dan met uw present zal ik mij niet beslabben;
Recht uit gekalt, ik en mag geen krabben.

Aber demungeachtet war er kein grosser Künstler; und

dies wird Niemand verwundern, der mit des Verfassers Ideen über Kunst bekannt ist, deren Zweck er in Lehre und Erbauung suchte.[1])

Von diesem Standpunkte aus gab er noch eine andere Sammlung, sogenannte Zinne-poppen heraus: diesen Titel erklärt er selbst folgendermassen: „dat het werck principael bestaet half in een Poppe ofte Beeldt, en de ander helft by een sententie, spreeckwoort of geggetjen", und er glaubte, dass „in 't woort Sinne-pop de beteeckenisse van 't voorstel immer soo wel getroffen te wesen, als in 't Italiaensch, die 't Impresa, ofte in Griecx en Latijn, die 't Emblema intituleeren."

Es sind also Bilder, poppen, mit einer sinnreichen Unterschrift, um sie zu erklären. Wenn ein solches Werk seine Absicht erreichen soll, so müssen die Bilder schön, und die Erklärung, — in Prosa oder in Versen — witzig und nicht zu gesucht sein. Beiden Anforderungen entsprachen die Zinne-poppen.

Charakteristisch ist es, dass er diesen Titel gewählt hat „bysonder om dat het onse suyvere Moeders tael is, die wy genegen zijn te volgen, en na ons vermogen te verrijcken (bereichern)."

Dieses Ziel stand ihm stets vor Augen; und sein Gedächtniss wird zumal deshalb in Ehren gehalten, weil er den Wirkungskreis seiner Kammer in diesem Sinne erweiterte, wie wir bald noch deutlicher sehen werden.

205. Der eifrige Mitarbeiter Roemer Visscher's, der treue Freund und Geistesverwandte Koornhert's war Hendrik Lau-

[1]) In seinem Lof van Rethorica sagt er z. B. von der Poesie:

Sy is een klare spiegel voor de leecken,
Een berispende (tadelnde) stemme van alle ghebreken,
Een scherp gebit om de Ketters te mennen,
Een preker daer de Gemeente veel af onthout,
Een bril daer een Vorst sijn gebreken door schouwt,
Een spore die na deught en eere doet rennen.
Sy is den kinderen een groote vermakelijckheyt,
Den jongers geeftse een vrolijcke sprakelijckheyt,
Een solacelijck overdencken voor d'oude bedaeghden,
Sy is soo eerlijcken kortswijl als men mach noemen,
Sy is de studenten een bogaert vol bloemen,
Een rege lvan alle eerbare Vrouwen en Maeghden.

rensz. Spieghel, der 1549 zu Amsterdam aus angesehener Familie geboren war. Der Ehrenämter überdrüssig, „eerzucht's, gheldliefds en staatzuchts strik (Schlinge) ontworstelt (entkommen)", wie er es selbst nennt, verlegte er sich theils auf den Handel, theils auf das Studium der Literatur. Mit besonderer Vorliebe studierte er die Klassiker: er verstand sowohl Griechisch als Lateinisch, und dies gestattete ihm ernste philosophische Studien.

Er war ein freisinniger Mann, der die grösste Abneigung vor aller Partheisucht hatte. Von diesem Standpunkte aus war er selbst gegen die Reformation eingenommen, obgleich er eine Reformation der katholischen Kirche wünschenswerth hielt.[1]) Hierdurch, sowie durch sein Studium der Klassiker, war auch er ein würdiger Repräsentant des Humanismus.

[1]) In dem Nieuwe Jaarslied von 1573 sang er (Ausgabe Vlaming, S. 205):

Eylaes perty
Die zal ons noch daen sneven,
Die eerst was bly,
Om in vryheit te leven,
Die is nu vry (bis).
En wil geen vryheyt geven.
Eylaes perty!
(O du Partheischaft
Wirst uns zu Falle bringen,
Wie warst Du freudhaft
Zur Freiheit durchzudringen:
Frei ist nun Kraft, frei ist nun Kraft,
Und will nicht Freiheit bringen!
O du Partheischaft!

Im Jubel-Jaar-Liedt vom Jahre 1600 (S. 218) heisst es:

Ons ouders waaren slecht en recht:
Zoo was ook haar ghelove.
Weetzuchtigheid (Wissensdurst) broedt dit ghevecht,
Hont slecht en recht verschoven.
Zy bruykten Gods woort, tot Gods min;
Dat duid nu elck een na zyn zin;
Dit doet ons dus partyen.
Begheeft alzulcke twist beghin,
Haalt slecht en recht gheloof weer in,
Zoo moghen w'al verblyen.

Und ein Jahr später sagte er (S. 221):

't Vervormen van de kerk schynt my een gholde zaak,
Maar ik vervorm gheen ding, als ik het ding ontmaak.

Wie er seinen Freund anfeuerte, seine Wellevenskunst herauszugeben, legte er auch selbst die Früchte seiner philosophischen Betrachtungen in einem Gedichte nieder, das unvollendet blieb, und erst zwei Jahre nach seinem im Jahre 1612 erfolgten Tode, gedruckt wurde. Dieses Gedicht ist sein Hauptwerk, und heisst der Hertspieghel (der Herzensspiegel).

Er hatte den Plan, es in neun Büchern zu schreiben, von denen jedes den Namen einer Muse tragen sollte; die beiden letzten Bücher blieben ungeschrieben. Das Ganze ist in geschmacklos steifen Alexandrinern verfasst, deren Sprache bis zur Unverständlichkeit zugespitzt ist. Das Verlangen nach kernigen Ausdrücken verführte den Dichter zu harten Wortfügungen, welche in Verbindung mit fremdartigen, gesuchten, und zu häufig angewandten Wortverbindungen das Lesen so erschwerte, dass ein Kommentar, wie ihn Vlaming zu seiner Ausgabe lieferte, zum rechten Verstehen des Werkes nicht überflüssig ist.

Erziehung zur Selbstkenntniss und zur Ausübung der Tugend ist der Zweck des Buches. „Dueghd verhuecht", sagt er; „de hele toeleg van mijn Hertspiegel zulx is te bewysen." Er drückt dieselbe Idee in den folgenden Zeilen des ersten Buches aus, die ich auch zum Beweise für seinen gesunden Sinn, der die Irrfahrten auf den klassischen Parnassus lächerlich fand, abschreibe.

Ons Toeleg (Absicht) waarheids kund, ook zedevormings duegd
In 't zielgronderen is: wat ziel stuert of verhueght
Dat ons dit onderzoek een heil-trap magh verstrekken.
't Is buyten kans, kant and'ren ook tot dueghd verwekken.
Op dees voet, ik doorwroet ons grondwoord-ryke taal,
En my [1]) uytheemse pronk: kort valt myn dicht en schraal:
Licht werd' ik Ketter dies, by Rimers en Poëeten.
Kan doch gheen duitsche sant na griex mirakel heten.
Dies Juppyn-dochters kunst vreemdwoordig niet verwacht
Gheen Demogorgons kroost, noch Herebus geslacht,
Nereus noch Doris Nimf, noch bosch-god, my behaghen,
Naiaden of Napeen, die ons lui noit en zaghen.
D'onduitse Hamadrijen wy zelf met voorsicht vlien:
Zouw ons wantaligh spook hand-reiking konen bien?
Den Phoox en myter bergh, diens dubbel toppen dringen

[1]) Vermeide.

Door wolcken hemelwaart, mijn schinkels niet begingben.
Ons lippen hebben noit den hoefslach-brun ghenaakt,
Die 't vollik, 't botte volk, volmaakte dichters maakt
Dies kunstgodinnen wijs en zijn my niet zoo gunstigh
Noch ook Latônes Zoon, dat ick recht-cierlik-kunstigh
Elk na wel-dichtens eisch alhier vernoeghen zouw.
Stoutmoedigh ben ik, nechtigh, schimp-getroost, en trou.
Moet juyst een duyts Poëet nu nodich zyn ervaren
In Griex-Latijn? daar d'eerste en beste herders waren.
Parnassus is te wijd, hier is gheen Helikon,
Maar duynen, bosch, en beek, een lucht, een selfde zon.
Dies nutter dit landsbeek, veld, stroom, en boomgodinnen.
Met machtelooze liefd wy hartelik beminnen.
Doch will ik nu noch stroom, bergh, of bosch, of fonteyn,
Noch eenich veld-goddin, liefkozen: maar allein
D'onnoemelike God, die alder dingen Vader
En hoeder is, alwys en goed, om wysheyds ader.

Spieghel hat noch einzelne kleinere Gedichte in mehr verständlicher Sprache und in sangbarem Rhythmus geschrieben. Dazu gehören seine Lieden op het vaders ons und vor allen Dingen seine Uebersetzungen aus dem Französischen und Lateinischen, unter welchen sich ein Maylied aus dem Jahre 1588 besonders auszeichnet. Dies rechtfertigt jedoch den Ausspruch Vlaming's noch immer nicht, „Spieghel is vader der taele (Sprache) die wy schryven en onzer Dichtkunde."

Wenn auch das Erstere bis zu einem gewissen Grade wahr ist, das Zweite trifft nicht zu; denn obgleich mitten unter erbaulichen Betrachtungen in steifer, gekünstelter Form zuweilen eine dichterische Naturbeschreibung hervorleuchtet, so war doch die Poesie eigentlich nicht Spieghel's Element, und sein grösstes Verdienst wird wohl für die Dauer darin bestehen, dass er das Panier des Sprachstudiums und der Sprachreinigung in Holland hoch emporschwang.

206. Die Amsterdamer Kammer hatte auf dem Felde des Sprachstudiums Vorläufer gehabt. Schon die Brüder des Gemeinsamen Lebens hatten danach gestrebt, die Kenntniss der niederländischen und lateinischen Grammatik zu fördern, und deshalb betrieben sie die Herausgabe lateinisch-niederländischer Wörterbücher. Aber erst in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts kümmerte man sich ernstlich um

Sprachregeln. Damals erschienen zum ersten Male eigentliche sprachwissenschaftliche Schriften: 1530 in Gent die Nederlantsche Spellinghe von Joos Lambrecht; in Löwen 1576 die Orthographia Linguae Belgicae von Anton Tsestich; 1581 die Nederduitse Orthographie von Pontus de Heuiter von Delft, bei Plantin.

Der Letztere erklärt zwar, dass „onze tale, sedert (seit) die naeste hondert jaren zeer geschaeft en gezuivert van de gemeente zelve is geweest;" aber dies Zeugniss kann doch die Alles beherrschende Ausartung der Sprache nicht wegläugnen, an welcher das Dietsche gerade seit dem letzten Jahrhunderte litt. Wohl richtete Jan van de Werve die Aufmerksamkeit darauf, indem er schon 1533 einen Tresoor der Duytscher Talen herausgab; eine Schrift die in wiederholten Auflagen erschienen ist und worin die fremden Worte besprochen und erklärt werden; wohl liess im selben Jahre der Westvläme Jan van Mussem ein Vocabularius van sommige wtlantsche woorden drucken, — dadurch verschwanden aber die fremden Eindringlinge noch nicht aus der Sprache, sie wurden vielmehr als eine Zierrath betrachtet, ungeachtet Männer wie Marnix und Koornhert ein besseres Beispiel gegeben hatten.

Indess leitete das Sprachstudium doch zur Sprachreinigung. Dieses Studium wurde wesentlich durch ausgebreitete und wirklich vortreffliche Wörterbücher unterstützt; durch dieselben lernte man unsern ganzen Sprachschatz übersehen.

Eine Erklärung der Kleveschen Spracheigenthümlichkeit von Gerard van der Schueren war schon 1475—77 zu Köln unter dem Titel: Teutonista of Duytschlender erschienen. Für tüchtige Kenntniss des eigentlichen Niederländisch sorgte zuerst Plantin's Thesaurus Theutonicae Linguae, Schat der Nederduytscher Spraken, 1573 in Antwerpen gedruckt. Drei Jahre später gab Matthias Sasbout in derselben Stadt ein Vlaamsch-Fransch-Woordenboek heraus, das trotz seiner Vorzüge das vorige doch nicht verdrängen konnte, welches noch heut zu Tage von Freunden unserer alten Sprache mit Erfolg benutzt wird. Beide Werke wurden jedoch von Kiliaan's Wörterbuche weit übertroffen und grösstentheils in den Schatten gestellt.

Kornelis Kilianus, d. h. von Kiel, einer der verdienstlich-

sten Gelehrten seiner Zeit, war in Duffel bei Antwerpen geboren, studierte zu Löwen und kam ungefähr 1557 als Korrektor an die berühmte Plantinsche Druckerei (vergl. S. 337). Dass er ein ausgezeichneter Kenner und Freund seiner Muttersprache war, bewiesen verschiedene Uebersetzungen von seiner Hand, unter welchen die von der Geschichte Ludwig XI., vom berühmten Philipp de Komines, und Guicciardinis Beschryvinghe der Nederlanden am bekanntesten sind. Aber zumal in dem Etymologeticon Theutonicae Linguae, das zuerst 1583 bei Plantin, und seitdem wiederholt, erschien, trat sein Wissen an den Tag; ein Werk, von dem der berühmte Sprachkenner Balthasar Huydecoper bezeugt, dass es „die einzige Fackel (war) an der wir noch heut zu Tage unsere Kerzen anzünden müssen."

Kiliaan gab in diesem Buche durch lateinische Umschreibung nicht nur eine richtige Erklärung aller Worte der damals lebenden Sprache, wie sie in den verschiedenen Dialekten gesprochen wurde, sondern auch von einer grossen Menge schon damals veralteter Ausdrücke; er strebte auch überdies danach, Licht über den Ursprung der Sprache zu verbreiten. Wenn er nun den ersten Theil seiner Aufgabe in ausgezeichneter Weise löste, so dass sein Wörterbuch in dieser Hinsicht für uns noch immer ein wichtiger Rathgeber ist, so kann er doch als Etymolog für uns durchaus kein Führer sein, da er meistens die Verwandtschaft vom Klange herleitet, selbst da, wo die vorgeschrittene Wissenschaft lehrt, dass zwischen beiden durchaus kein Zusammenhang besteht.

Wie weit das allgemeine Sprachstudium noch zurück, wie ungezügelt die Etymologie jener Tage war, lehren uns die Origines Antwerpianae von Johannes Goropius Becanus, welche 1569 auch bei Plantin erschienen.

Jan van Gorp, geboren zu Hilvarenbeek, — denn das bedeutet der vornehme latinisirte Name — war ein übergelehrter Arzt, zuerst im Dienste der beiden Schwestern Karl's V.; später praktizirte er zu Antwerpen. Obgleich mit viel Talent für Sprachforschung und grossem Eifer begabt, liess er sich doch zu den gewagtesten, ja zu lächerlichen Etymologien hinreissen, so dass er schliesslich behauptete, die ursprüngliche Sprache der Menschen im urältesten Alterthume sei reines Vlämisch gewesen.

207. Ihm schloss sich die Kammer In Liefd' bloeyende an, und obgleich sie seinen Träumereien nicht ganz fremd war, blieb sie doch nicht bei denselben stehen,[1]) sondern fühlte sich durch dieselben zu neuen Sprachforschungen angespornt, um so viel als möglich „het Duyts op te helpen, vercieren ende verryken." Das gehörte ihrer Meinung nach zu den Pflichten der Rederijker, „alzó alle kamers van Rederyck als ghemene scholen des Land-taals behóren gheacht te zyn, waar toe een yghelyck (ein Jeder), niemand uytghezonderd (de bloem wtstekende) vryc toeghang heeft, dies hen luy het zuyveren, verryken ende vercieren des taals (ende niet het rymen alleen) eyghentlyck betaamt, zó óóck de betekenis des naams, tsy men die ons ófte den Grieken eygen maackt, mede brengt."

Dies ist also eine ganz neue Richtung, welche diese Kammer einschlägt, und sie hat gerade die grosse Bedeutung für unsere Literatur erhalten, weil sie mit einer eigenartigen Reformation endete.

Die erste Frucht dieses Studiums war eine tüchtige, sprachwissenschaftliche Schrift, welche im Sommer 1584 erschien und in der Folge grossen Einfluss ausüben sollte. Der Titel lautete: Kort begrip, leerende recht Duidts spreken, oock waarheit van valsheit te scheyden, bestaande in vier deelen: 1) Twééspraack van de Nederduytsche letterkunst, 2) Ruygh-bewerp (Roher Entwurf) van de Redenkaveling, 3) Kort begrip des redenkavelings, in slechten rym, 4) Rederijckkunst, in rijm op 't kortst vervat.

Als Hauptverfasser dieses Werkes gilt allgemein Spieghel,[2]) der dasselbe dem Urtheile Koornhert's unterwarf, wie

[1]) „Een Bekanus isser gheweest onder de gheleerde, die na de rechte grond des zelfs taals met ernst ghespoort heeft, ghave God dat hy langher gheleeft ofte wat meer in het te recht brenghen onses taals, als int bewyzen des zelfs oude heerlyckheyd ghearbeyd had." („Unter den Gelehrten ist ein Bekanus gewesen, der mit Ernst nach den rechten Gründen derselben (nl. der Sprache) geforscht hat; es wäre zu wünschen, dass er länger gelebt, oder dass er mehr in der Anordnung unserer Sprache, als an den Beweisen ihrer alten Herrlichkeit gearbeitet hätte.")

[2]) Wir wissen aus einem Briefe Brederoo's, dass ausser diesem, Gedeon Fallet und Roemer Visscher an diesem Büchlein mitarbeiteten.

aus der Vorrede des Letzteren deutlich wird. Wir entnehmen einige wichtige Sätze aus demselben: „Het zyn nu gheleden XX jaren, dat ick bemerkende de overvloedighe ryckdommen onzer Nederlandscher talen enighen onlust, daar inne nam datmen zoo ghantschelyck zonder alle nóód ghewoon was te lenen ende te lortsen (entlehnen) van vreemde talen, t' geen wy zelve meer ende beter t' huys hadden, derhalven ick voor my nam myn moeders taal weder in haar oude ere te brenghen ende haar kleed, dat van zelfs ryckelyck was ende cierlyck, vande onnutte lappen ende vuyle bródderyen te zuyveren, na myn klein vermoghen, welck myn voornemens beginne men heeft mogen zien komen int werck in enighe boexkens by my vertaalt ende in druck uyt gegeven ende zonderling inde Offiiciën van Cicero." Da er selbst nicht mehr thun konnte, begrüsste er die Bemühungen der Kammer von ganzem Herzen. „In den jare 83 my vertoont zynde dit boecxen, was my het lezen vant zelve niet nim lustich dan het zien van dien ghants buyten myn hope, te meer nóch na dien ick t' zelve boecxken zó zonderling nut vand tót myn nu dick verhaalde voornemen voorschreven, te weten tót beteringhe van onze Nederlandsche tale, daaromme icks in my zelven zulx moste pryzen dat ick myn penne niet en mocht bedwinghen, met dit myn gheschrift allen Nederlanders oud ende jong, man ende wyf tót het lezen van dien te raden . . . .

„Dat onzer voorouderen Nederlandsche tale verstandich ende ryck is gheweest, zietmen in hare schriften ghants vreemd zynde van alle schuim der vreemder talen: de welcke namaals door vreemde Heren ende vreemdtongighe landvooghden met der zelver gezinde, begraven is gheweest met invoeringhe eens bastaards tale. Deze heeft tót nóch toe als een slavonische Ismael den meester ghemaeckt ende t' huis inne gehad. Daaruyt hy haast verstoten zal worden, indien daar komen vele liefhebbers vande echte taal, nu weder als vanden dóden uyter aarden niet zonder gróte ende moeyelijke arbeyd opghegraven ende int leven ghebracht door den schryvers van dit boexken."

Daraus spricht deutlich der Hauptzweck des Büchleins.

Die Tweespraack wird diesen beiden Männern in den Mund gelegt; es ist ein Dialog zwischen Roemer und Gedeon.

Um denselben zu erreichen, mussten sich nicht nur Dichter und Rederijker beeifern, wie Brederoo es ausdrückt „met een kloeksinnighe yver dese noodeloose pracherye (Bettelei) eens af te schaffen, en de trogghel-sack (Bettelsack) met al de bedel-brocken eens nae Vranckeryck (ofte elders daer sy armer van schoone woorden als wy zyn) te senden"; sondern die Gelehrten sollten es auch nicht mehr unter ihrer Würde halten, sich in der Wissenschaft ihrer Muttersprache zu bedienen. Dann würde sie bald geeignet sein, jeden Gedanken klar und kräftig auszudrücken; dann würde sie ihren vollen Reichthum entfalten.

Um dahin zu gelangen, wandte sich die Kammer in ihrer Widmung des zweiten Stückes aus der Sammlung an die „Bezórghers ende Hóófden des Hóghen Schóóls van Leyden", mit der Bitte, dass sie „alzó de schole an ghene tale ghebonden is, maar in alles de bequaamste, tót meeste vórderingh bezicht .... van onse moederstale een moeder-taal aller ghoeder kunsten maken, dese sake behertighen, ende de gróte nutbaarheid die den Vaderlande hier duer magh gheschieden, overwegen" möchten. Sie gab selbst das Beispiel, indem sie das Lehrbuch der Logika in niederländischem Gewande erscheinen liess: das, meinte sie, wäre der beste Beweis von der Möglichkeit einer sehr wünschenswerth geachteten Neuerung. Man urtheilte folgendermassen: „Nopende (hinsichtlich) de moghelyckheid, die mooghdy hier an afnemen, bemerckende, wat leerlingen niet verder siende als om zelf de sake wys te werden, in een korte wyle hebben konnen doen: overleggen wat een geleerder, in langheid van tyd, mits hope van lóón, in zulx zoude vermoghen, dies u vervorderen (onghetwyfelt tót gróten lóf des ghemeenen Vaderlands, ende zonderlingh des Hóghen schools) d' eerste te zijn, om door alghemeene lessen voort eerste int werck te stellen, niet dit slechte werck, maar deze hóóghwaardighe kunst met zulc werc dat dit (na ons hóógste wenschen) te schande make, ende metter tyd andere kunsten meer, tót onuytsprekelyc voordeel van elck leeckmensche, die zonder moeyelycke arbeyt int leeren der talen, met lust alle kunsten dies zullen moghen wys werden."

Aber diese freisinnige, echt holländische Bemühung scheiterte an der vornehmen Zurückhaltung, die selbst in unseren Tagen nur zögernd die Wissenschaft von den Fesseln einer fremden

Sprache befreite, in welcher doch unmöglich die Ideen unserer gegenwärtigen Bildung ausgedrückt werden können.

Mochte man auch der Universität noch so dringend zurufen:

Laat dit Land, in landstaal, u gheleerdheid ghenieten,

wie es in einem, dem Werke vorausgeschickten Verse heisst, die hochgelehrten Herren waren und blieben taub.

208. Mangel an allgemeiner Mitwirkung hielt auch die Sprachreinigung auf, mit welcher man ebenfalls nicht so glücklich war, als man es wünschte. Denn Brederoo klagt noch Jahre danach, dass es zu bejammern sei, wie „een soo spits-sinnighe (scharfsinniges) volck" seine Sprache so verwahrlose. „t' Is doch een geckelicke saeck van eenighe opgheblasen verwaende sotten, die haer redeneeringh soecken te vercieren met latijnsche, fransche, spaensche oft italiaensche tarmen, recht oft eenighe bevalligheydt inbrachte, het welcke by de recht-sinnighe recht anders verstaen werdt. Lust yemant syn wetenschap te bewysen, die toontet in een onghevalscht suyvere tael, niet als dese Nederlandtsche papegayen, die veel tydts niet en weten wat sy rabblen (plappern), als sy haer ghestolen, of met groote moeyten aenghewende woorden spreken . . . . O vremde hoverdy! die ons eygen lantsingheboren een revelduytsch, een krom tongh, en een koeterwaal maeckt! O gy Nederlanders! waeet op, schuurt u betooverde oogen open, aenschout u eygen blintheydt, laet niet langer dese onwetende duytsterheydt u helder ghesicht benevele: jaeght dese hooghmoedige vreemdelingh, die hier dus lang de meester gemaeckt heeft, onweerdigh, wederom naar huys."

Ebenso äussert sich Petrus Scriverius in der Vorrede zu den Nederduytsschen Poëmata von Daniel Heinsius, wo er u. A. nach der Auseinandersetzung, dass bei allen anderen Völkern die „geleerden hebben haer met haer eygen tale bemoeyt, en die altijdt getracht te verheerlicken," also fortfährt:

„Wy alleen ondanckbaer tegen ons landt, ondanckbaer tegen onse sprake, hebben tot noch toe meest al of de selfde veracht, ofte laten schoffieren (beschimpfen) van die gene die gehen ander en conden, ende teenemael blindt ende onwetende waeren. Daer wy nochtans connen toonen, dat jae self de

voornaemste Franzoysen in de hare veel fauten begaen hebben, niet lettende op den toon ende mate van de woorden, die zy merckelicken ghewelt doen. Gelyck oock meest de onse, die tot noch toe eenich ghedicht in haer moeders tale geschreven ende uytgegeven hebben."

Es ist unbestreitbar, dass die Rederijker nicht „op den toon ende mate van de woorden" geachtet haben. Auch in dieser Hinsicht führte die Amsterdamsche Kammer eine segensvolle Veränderung herbei. Ihre ersten Dichter versäumen im Allgemeinen nicht die Regelmässigkeit der Hebungen, und geben dadurch selbst das Beispiel; aber sie lehrten auch in ihrer Rederyck-Kunst:

Der Takt acht' auf den Klang von kurz und langen Füssen,
Der zu den Versen passt, und kann den Sinn versüssen.

Mitten in der Unbedeutendheit, welche die Rederijker immer mehr charakterisirte, die um so auffälliger wurde, als die Sonne der modernen Bildung am Horizonte aufstieg, und als ein neues nationales Leben mit voller Kraft erwachte — inmitten dieser Unbedeutendheit und Entartung erstand die Amsterdam'sche Kammer als ein Vorbote der Zukunft.

Wenn mit dem siebzehnten Jahrhunderte ein Zeitalter des Ruhms, sowohl für Niederland's Kunst und Poesie, als für Niederland's Muth und Handelsgrösse anbrach, wenn zu diesem Ruhme die Zeitumstände ohne Widerrede einen wichtigen Faktor bildeten, so hat ebenso auch die unauslöschliche Energie, die unbesiegbare Begeisterung für alles Gute und Schöne, welche so viele Herzen entflammte, so Viele zu Vorläufern und Bahnbrechern stempelte, dazu beigetragen.

Auf dem Gebiete der Literatur gebührt der Amsterdam'schen Kammer die Ehre, Tüchtigkeit des Gedankens, Schönheit und Harmonie der Form durch Lehre und Beispiel ins Leben gerufen und dadurch den Weg gezeigt zu haben; sie verlieh auch der Poesie und der Kunst jene vaterländische Färbung, welche „das Zeitalter Frederik Hendrik's" charakterisirt.

Und der Wahrheit gemäss konnte Scriverius, obgleich er einsah, dass die Kunst im Allgemeinen noch in den Händen jener Schwätzer war,

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Inhaltsverzeichniss.

A.

Abele-Spele, S. 303, 305.
Aelturs (Peter), 350.
Afflighem (Wilhelm van), 195.
Agricola (Rudolph), 334.
Aiol, 168.
Aken (Hein van), 277.
Alberic de Trois-Fontaines, 166.
Alexander, vom Pfaffen Lambrecht, 87.
Alexander van Maerlant, 222, 235.
Alexandersage, 234.
Alexandreis, 235.
Allegorie, 403.
Altdeutsche Volkspoesie, 15.
St. Amand, 193.
Aelteste mnl. Gedichte, 97.
Amsterdamsche alte Kammer, 439.
Anfang von Li Coronemens Looys, 76.
— des Roman de la Charette, 76.
— unserer Literatur, 88, 94—97.
Anna Roemers, 447.
Arbeiten der Rederijkerkammern, 407.
Arturgedichte, 82.
Artursage, Ursprung, 73.
Ascetik als Kunstelement, 183.
Associationsgeist, 339.
Assonnance, 60.
Aubry le Bourgoing, 168.
Aufführung, Weise der, von mittelalterlichen Stücken, 305.
Augustijnke von Dordt, 283.
Aventures de Renaert, 130.

B.

Bal, Hendrik, 343.
Balduin von Konstantinopel, 297.
Balduin van der Loren, 276.
Bastardworte, 294, 405.
Bataille d'Aleschans, 115.
Baukunst, 332.
Beatrijs, 184.
Becanus, 454.
Beka, 327.
Beneficia, 77.
Bibel- (Prosa), 321.
Bijenboek, 325.
Bijenkorf (Bienenkorb) der R. K., 431.
Bibliothek zu Egmond, 38.
Bildung der Rederijkerkammern nach van Meteren, 352.
Blüthe der Niederlande, 331.
Bodel (Johann), 119.
Boendale (Jan van), genannt De Klerk, 257, 259—268.
Boerden, 272.
Borron (Robet de), 119.
Brabantsche Yeesten, 257, 258.
Brabantsche Kammer zu Amsterdam, 440.
Brabbelingh von Roemer Visscher, 448.
Brandanus, 117.
Brederoo, 455.
Brittische Legenden, Ursache ihrer Popularität im westlichen Europa, 73. 123.
Brüder des gemeinschaftlichen Lebens, 334.

Brugman (Pater), 324.
Bürgerschaft (ihr Entstehen), 83.
Bürgerschaft (Entwickelung der) 164.
Bürgerschaft und adlige Literatur, 82.
Bürgerliche Literatur, 207.
Burgundische Regierung, 331.
Bussenblaser (Die), 310.
Bijns (Anna), 416 u. flg.

C.

Calfstaf und Noidekyn, 204.
Chanson des Lorrains, 127.
Chansons de geste, gesungen, 58, 59.
Chansons de geste, Form, 60.
Chansons de geste, gelesen, 61. Einfluss auf die Form, 61.
Chansons de geste, Umfang, 66.
Charakter der mnl. Dichtkunst, 318.
Charroi de Nimes, 115.
Christenthum, Einfluss auf die Volkssage, 70.
Christina die Wunderbare, 195.
Christliche Poesie, älteste Spuren in Deutschland, 38.
Christlich-ritterlicher Geist, 69.
St. Clara, 229.
Clerk uyten laegen landen, 327.
Codex von Eename, 190.
Commendatio, 77.
Conincs Somme, 325.
Contes d'aventures, Charakter der, 75, 79.
Contes d'aventures, Form der, 75, 77.
Couronnement du roi Louis, 115.
Crestien de Troies, 150.

D.

Darsteller (Schauspieler), der alten Bühnenstücke, 304.
Dathenus (Petrus), 430.
Denys Piramus, 155.
Didaktik, 203.
Didaktische Gedichte, 265.
Dieregodgaf (Seger), 233.
Dietrich van Assenede, 98.
Dietsch, vlämisch, niederländisch, 12.
Dietsche Catoen, 204.
Dietsche Doctrinale, 264.
Disputacie van Rogier und von Janne, 267.
Doon de Mayence, 168.
Drama (Charakter desselben), 402.
Dramatische Poesie, 301.
Dritter Stand, 205.

E.

Eduard (Van den derden), 258.
Eerste bliscap van Maria, 315.
Einrichtung der Rederijkerkammern, 346.
Einrichtung der Bühne, 304, 399.
Einfluss der Gesellschaft auf die Literatur, 338.
Einfluss der französischen Literatur in Deutschland seit 1147, 85.
Emancipation der Leibeignen, 205.
Enfances Guillaume, 115.
Entreyen, 356.
Entwickelung der Ritterpoesie, 162.
Epische Poesie (Charakter), 296.
Epos entsteht aus Volkssage, 17.
Erhabene, Das, 183.
Erasmus, 335.
Erbauungspoesie der Rederijker, 387.
Esbattementen, 397.
Esmoreit, 306.
Esopet, 205.
Everaert, Kornelis, 397.
Eyck (Jan und Hubert van), 332.
Eyck (Schüler der Gebrüder van), 333.

F.

Fahrende Ritter, 79.
Fallet, Gedeon, 525.
Ferguut, 151.
Festlicher Einzug Philipp's des Guten in Gent, 354.

Fiedler, 275.
Floovant, 168.
Floris und Blancefloer, 98, 160.
Form der mnl. Gedichte, 103.
St. Franciscus Leben van Maerlant, 229.
Fränkisch durch Romanisch verdrängt, 48.
Französische Literatur, ihr Einfluss, 85, 100.
Frauenrollen, 401.

G.

Gauthier de Châtillon, 235.
Geistlichkeit und die Volkspoesie, 41—47.
Geistliche in den Sproken, 274.
Geistliche Lieder, 300.
Geistliche Poesie, 179.
Genealogie der nl. Sprache, 7.
Geraert (Bruder), 195.
Geschichte der Literatur, 1.
Gesellschaftlicher Zustand Europas nach dem ersten Kreuzzuge, 69.
Gesellschaftliche Fragen der bürgerlichen Didaktik, 211.
Ghesellen van den Spele, 304.
Geusen-Liedtboek, 429.
Gilden, 339.
Giles de Korbeil, 234.
Gloriant, 308.
Gothische Volkssagen, 16.
Gottfried von Strassburg, 87.
Graalroman, 121.
Grimbergscher Krieg, 254.
Groote (Geert), 334.
Gudrun, 32.
Guillaume au cort nez, 119.

H.

Haagspiel, 360.
Haarlem (Klaas van), 117.
Haecht (Wilhelm van), 430.
Haimonskinder, 171.
Handschriften, 333.
Hartmann von Aue, 87.
Hauptkammern in Belgien, 349.
Heelu (Jan van), 253.
Heere (Lucas de), 430.
Hegius, 334.
Heiligenlegenden in Prosa, 325.
Heimlichkeit der Heimlichkeiten, 228, 239.
Hein van Aken, 277.
Heinrich III. von Brabant. 297.
Heljand, 39.
Heroische Stücke der Rederijker, 394.
Hertspieghel, 451.
Hese (Johannes de), 327.
Hildebrandslied, 20.
Historia Scholastica, 241.
Historische Richtung der bürgerlichen Didaktik, 208.
Holland steht in d. Entwickelung Flandern nach, 255.
Hommagium und mundium, 78.
Hoch- und Niederdeutsch, 11.
Houte (Vanden), 180.
Houwaert, 433.
Hugo von Bordeaux, 167.
Hugo von Tabarie, 277.
Humanisten, 334.

I.

Immunität, 77.
Indo-germanische Sprachfamilien, 17.
Inhalt eines Sinnspiels, 377.
Isengrimus, 134.
Isolirung des Individuums und der Staaten, durch die Kreuzzüge aufgehoben, 69.

J.

Jan I. (Johann) von Brabant, 147.
Jongleurs, 58, 274.

K.

Kammern von Rethorica, 340.
Kampf zwischen adligem und bürgerlichem Elemente, 163.
Karl der Grosse, sein Einfluss auf seine Zeit, 37.

Karl der Grosse in der Sage, 57.
Karl und Elegast, 113.
Karlgedichte aus der Zeit ihres Verfalles, 168.
Karl Meinet, 204.
Karoleis, 235.
Kilian, 453.
Kirche, ihr Einfluss auf das Ritterwesen, 78.
Klaas, Frau Brechtsz. von Haarlem, 114.
Klassische Literatur im zehnten Jahrhundert, 44.
Klassische Färbung der Sinnspiele, 380.
Kleine Gedichte Maerlant's, 249.
Klucht (Posse), 310.
Kniegedichte, 408.
Koornhert, 441.
Königin Sibille, 166.
Kort begrip etc., veröffentlicht durch die Kammer In Liebe blühend, 455.
Kosten der Landjuweelen, 368.
Kreuzzüge, ihr Einfluss, 65.
Kritik der Didaktiker, 214.
Kritik der Rederijker, 385.

L.

Laidoen, 168.
Leekenspiegel, 261.
Lambrecht (Joos), 453.
Lancelot du lac, 125.
Lancelot, mnl. Uebersetzung, 127.
Lancelot (Abel spel van), 308.
Lande van Overzee (Van den), 231.
Landjuweel v. 1561 zu Antwerpen, 363.
Landjuweelen, 358.
Lateinische Gedichte über die Thiersage, 46.
Lateinische Sprache bei den Franken, 48.
Lautverschiebung, 9.
Legende, 105.
Lehnswesen, 77.
Leven ons Heren, 181.
Leben Jesu (in Prosa) 323.
Lied der Lothringer, 56.
Lieder bei den Germanen, 15.
Limborch (Roman von), 280.
Literarische Verbindung mit Deutschland hört bald auf, 48.
Lob der Thorheit, 336.
Longobardische Gesänge, 16.
Lotharinger (Roman der) 128.
Lorris (Guillaume de), 278.
Loy Latewaert, 282.
Ludwigslied, 42.
Lutgardis (St.), 194.
Lyrische Poesie, 295.

M.

Maerlant's Lebensumstände, 215 u. a. O.
— Gedicht von Troja, 215.
— Alexander, Alter desselben, 217.
— Inhalt und Kritik, 234.
— Wapene Martijn und Fortsetzungen, 224.
— Naturen Bloeme, 227.
— Heimlichkeit der Heimlichkeiten, 228
— Reimbibel, 228.
— Wrake van Jerusalem, 241.
— St. Franciscus Leben, 229.
— Marienwunder, 229.
— St. Clara, 229.
— Spiegel Historiaal, 229.
— vanden Lande van Overzee, 231.
— Disputacie van Onzer Vrouwen, 250.
— Clausulen van der Biblen, 250.
— der Kerken Claghe, 250.
— Kritik, 251.
— Verdienste, 252.
Malagis, 172.
Malerkunst, 332.
Mandeviles Reise, 326.
Map (Walter), 124.
Mariendienst, 184.
Marnix von St. Aldegonde, 430.
Mauren, Einfluss ihrer Einfälle auf die Volksüberlieferung, 50.

Mellibeus, 266.
Merlin, 122.
Meung (Jean de), 278.
Minnenloop (Der), 293.
Minnesänger, 297.
Mirakel, ihr ästhetischer Werth, 183.
Miserere du Reclus de Moliens, 199.
Mittelalter, 13—328.
Molhem (Gielis van), 200.
Moralisirende Sproken, 270.
Morian, 152.
Mundium und hommagium, 78.
Mussem (Jan van), 453.
Musik, 333.

N.

Namen von Sprechern, 276.
Naturen Bloeme, 227.
Nieuwe Doctrinaal, 266.
Nibelungenlied, mnl. Uebersetz.. 109.
Nibelungenlied, Inhalt, 105.
— Analyse, 107.
Niederl. Literatur und Sprache, in drei Perioden eingetheilt, 3.
Niederländische Sprache, Zeit ihrer Bildung, 5—7.
Niederländische Sprache, ihre Ausartung, 294.
Niederländischer Charakter, 273.
Noidekeyn, 204.
Nordniederlands Armuth an Volkssagen, 27.

O.

Ogier von Ardennen, 99, 168.
Otfried, 38—40.
Ottonen, 44.

P.

Parcival, 150.
Parthenopeus und Melior, 154.
Passionael, Sommer- und Winterstück, 325.
Patricius, Fegefeuer, 198, 324.
Pegasides-Pleyn, 434.
Petrus Comestor, 240.
Philipp Utenbroke, 247.
Philosophische Richtung der bürgerlichen Didaktik, 209.
Pierre de St. Cloud, 135, 234.
Piramus (Denys), 155.
Plaid, le, v. Pierre de St. Cloud, 135.
Plackate gegen die Rederijker, 351.
Plantin's Druckerei, 337.
— Thesaurus, 453.
Plastischer Sinn der Bürgerschaft, 302.
Poetenschulen, 334.
Poetische Rückwirkung. 269 u. flg.
Poesie und Prosa, 103.
Politische Richtung der Rederijker, 394.
Pontus de Heuiter, 453.
Potter (Dirk), 292.
Pracht der Rederijkerfeste, 361.
Predigtsammlungen, 324.
Prieel van Troyen, 233.
Prise d'Orange, 115.
Prosa, 321.

R.

Raoul de Cambrai, 55.
Raoul de Houdanc, 119.
Realistische Natur unseres Volkscharakters, 102.
Rederijker, 338 u. flgde.
Rederijkerfest, Verlauf, 371.
Refrainfeste, 407.
Reformation und Rederijker, 387, 394.
Reimbibel, 228, 241.
Reimübersetzung der Psalmen, 430.
Reimkunst der Rederijker, 410.
Reimkünsteleien, 405.
Reinardus Vulpes, 134.
Reinaert, Alter, 89, 98.
- Inhalt, 135—138.
— Kritik, 142.
Reinaert (Umarbeitung des), 286.
Reinaertsage, Alter, 133.
Reinout van Mantalbaan, 169.
Reisebeschreibungen, 326.
Religiöser Sinn im zehnten Jahrhundert, 68.
Renaissance, 335.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] 323

S.

[illegible]
Sage, Begriff der, 17.
Sage, Bildung der. 17, 18.
Sagen aus altgermanischer Zeit. 16.
Sangari. 274.
Sasbout (Matthias), 453.
Satyre der Rederijker gegen die Kirche, 396.
Satyre in der Thiersage, 142.
Schachspiel, 326.
Schueren (Gerard van der), 453.
Schützenfeste, 357.
Schwanenritter, 24—26.
Scriverius (Petrus),
Scuof, scóp, 274.
Segelin von Jerusalem, 282.
Seger Dieregodgaf, 233.
St. Servatiuslegende, 89 u. flg.
— — Inhalt, 191.
Siegfried-Karna, 17.
Siele ende vanden Lichame (Vander), 199.
[illegible]
[illegible]
[illegible] Kammer. 356.
Speculum Majus. Speculum naturale historiale. 242
[illegible] den Winter en den Somer. [illegible]
[illegible] Zinne. [illegible]
[illegible] der Sunden. 264
[illegible] Historiael van Maerlant. [illegible]
[illegible]
Spuren altgermanischer Poesie in den Niederlanden. 28.
[illegible]
[illegible] 457
[illegible]
[illegible] im Dienste besonderer Herren. 27[illegible].
[illegible] dramatisch vorgetragen. [illegible]
Sprüche der Rederijker. 348
Spruchsprecher. 275.
Stabreim. 21.
Stoke (Melis). 256.
Stout ende Onbescaemt. 397.
Stumme Darstellungen. 352.
Studium der Muttersprache in Deutschland seit Karl dem Grossen, 37.

T.

Tacitus über Germ. Gesänge, 15.
Tafelrunde. 121.
Teestye, 260.
Tesselschade, 447.
Theophilus. 191.
Thierfabel und Epos, 131.
Thomas van Cantimpré. 227.
Tirade monorime, 60.
Tondalus, 197, 324.
Torec, 164.
Tristan von Eilhart von Oberg, 87.
Trobador, troverre, 274.
Troje (Van), Gedicht von Maerlant, 217, 232.

Trouvères und Jongleurs, 58, 62.
Tsestich (Anton), 453.

U.

Uebertreibung in den Legenden, 187.
Uebersetzte Literatur, 100.
Universität zu Löwen, 333.
Unpoetischer Inhalt der didaktischen Poesie, 214.
Unsicherheit über das Alter der ältesten mnl. Gedichte, 88.
Urkunden (älteste niederländische), 321.
Ursprung der weltlichen Dramen, 302.
Ursachen von Hollands Entwickelung, 439.
Utenhove (Wilhelm), 238.
Uutenhoven (Jan), 430.

V.

Vaderboeck, 325.
Veldeke's Eneïde (Heinrich von), 87.
Velthem (Ludwig von), 247.
Verfall der ritterlichen Kunst, 164.
Verunreinigung der Sprache, 247.
Vier Heeren Wenschen, 109.
Vierte Martin, 259.
Vilt (Jakob), 415.
Vincent von Beauvais, 242, 249.
Visio Philiberti, 199.
Visscher (Roemer), 447.
Vlämisch, Dietsch, Niederländisch 12.
Völkerwanderung, 19.
Volksbücher, 328.
Volkselement in der Sproke, 272.
Volksepos, Zeit seiner Entstehung, in Deutschland und Frankreich, 19, 20, 67.
Volksgesang unter dem Einfluss der Geistlichkeit, 64.
Volkslied, 298.
Volksüberlieferung, 19.
Volkssage bei den Franken, 49.

W.

Walewein, 97, 144.
Waltharius, 45.
Wapene Martijn mit den Fortsetzungen, 224.
Weert (Jan de), 266.
Wellevenskunste, 444.
Weltliches Schauspiel, 302.
Weltliche Volkslieder des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts, 297.
Werve (Jan van de), 453.
Wigalois von Wirnt von Grafenberg, 87.
Wilhelmus, 429
Wilhelm von Hillegaarsberg, 283.
Wilhelm von Oranien, 99, 114.
Wiselauw, 110.
Wissenschaft in der Landessprache zu pflegen, 455.
Wissenschaftlicher Sinn der bürgerlichen Schriftsteller, 211.
Woeronc (Schlacht bei), 254.
Wolfram von Eschenbach, 87.
Wörterbücher, 453.
Wraak over Ragisel, 163.
Wrake van Jerusalem, 241.
Wunder, ihr ästhetischer Werth, 181.

Z.

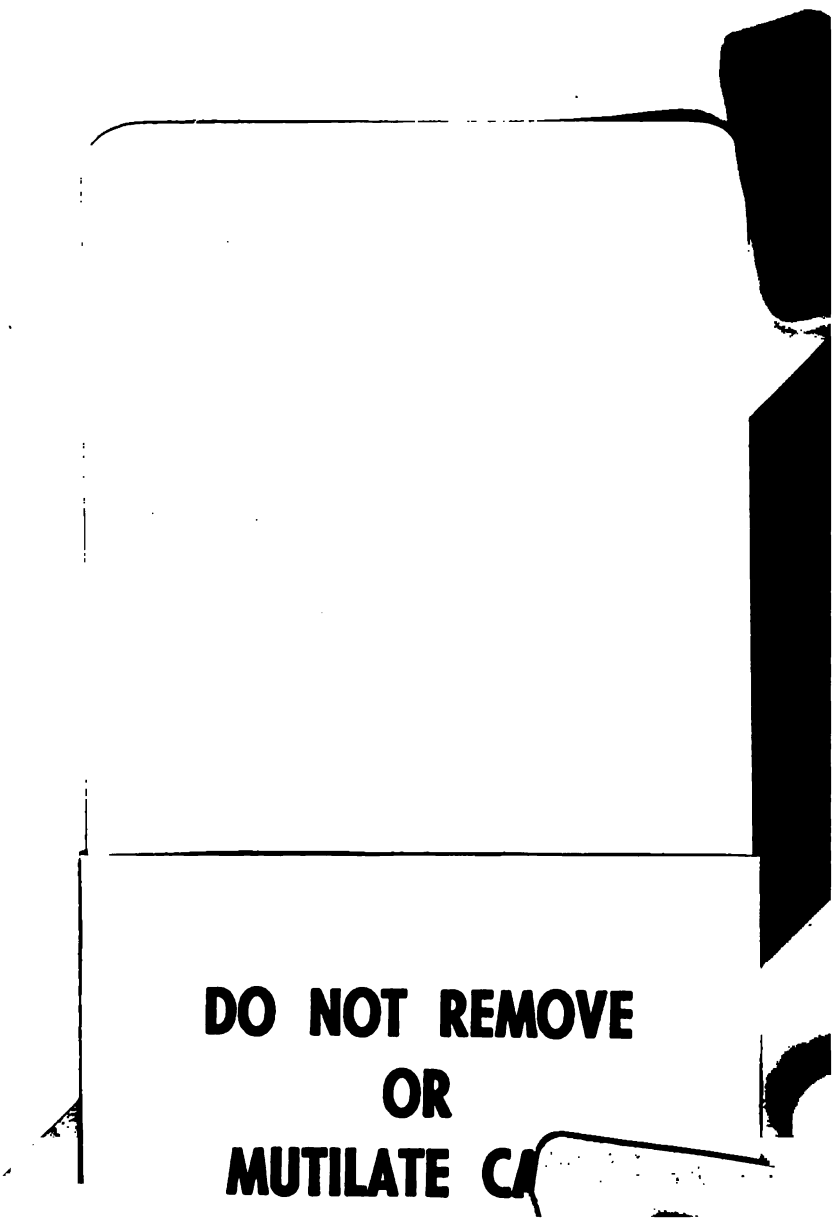
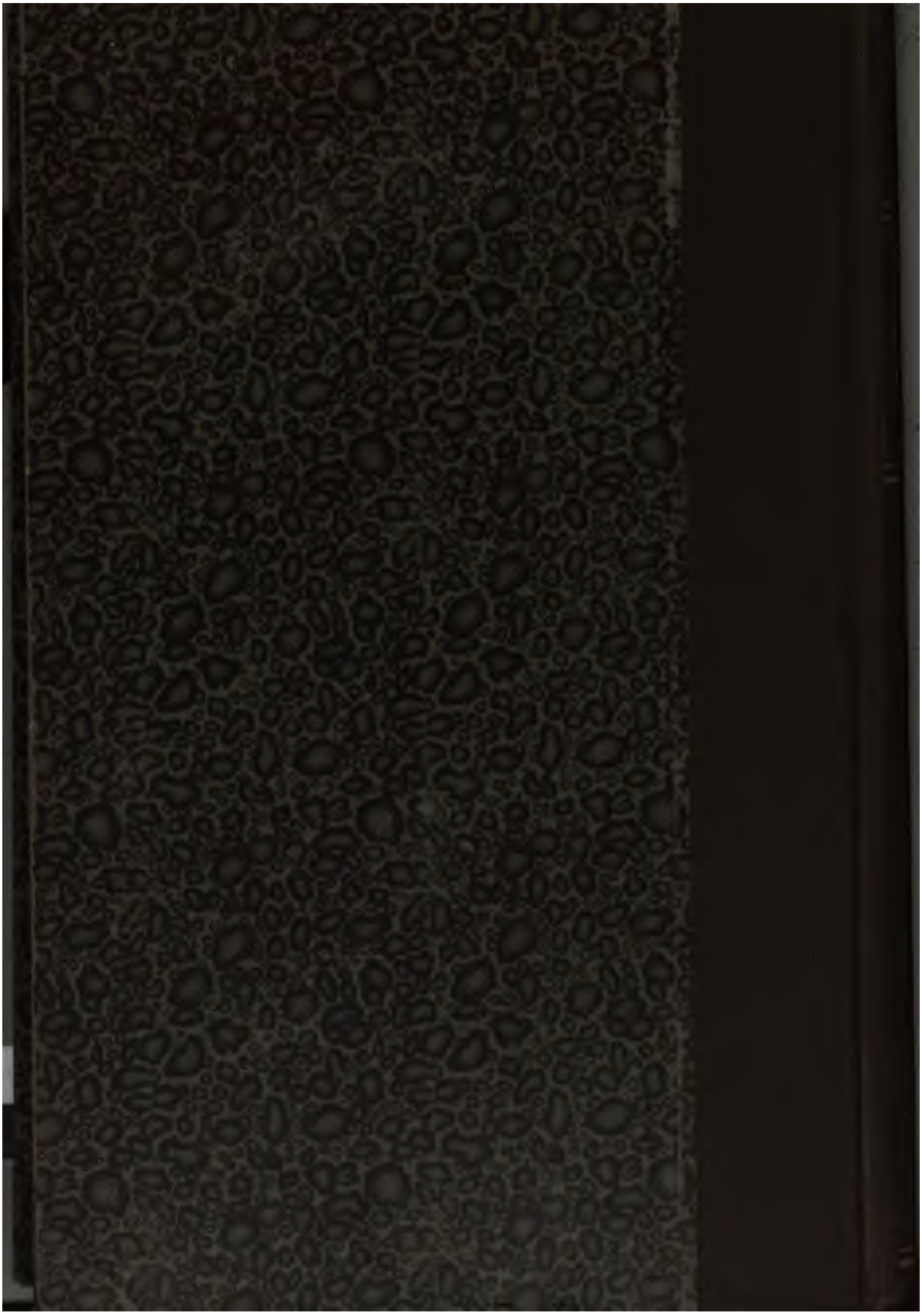
Zeitumstände, Einfluss auf Sage, 165.
Zinnekens, 317.
Zinnepoppen von Roemer Visscher, 449.
Zinnespel, 377.
Zuylen van Nyevelt (Wilhelm von), 430.

Berichtigung.

Einige Errata und Hollandismen, die dem lange in Holland lebenden Deutschen auch bei der Korrektur entgangen sind, möge der gütige Leser entschuldigen; z B. Anleitung statt Anlass (nach dem niederländischen Worte aanleiding', es spricht von selbst, statt: es versteht sich von selbst u. A.

S. 116, Anm. [1]) l. welsche st. fränk'sche.

S. 125, Z. 20 v. o. l. Welschen st. Gallischen.

Druck der Hofbuchdruckerei (H. A. Pierer) in Altenburg.

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03001 4487